
707
صابن
کم خرچ
لا تعداد
اجلی دُھلائی

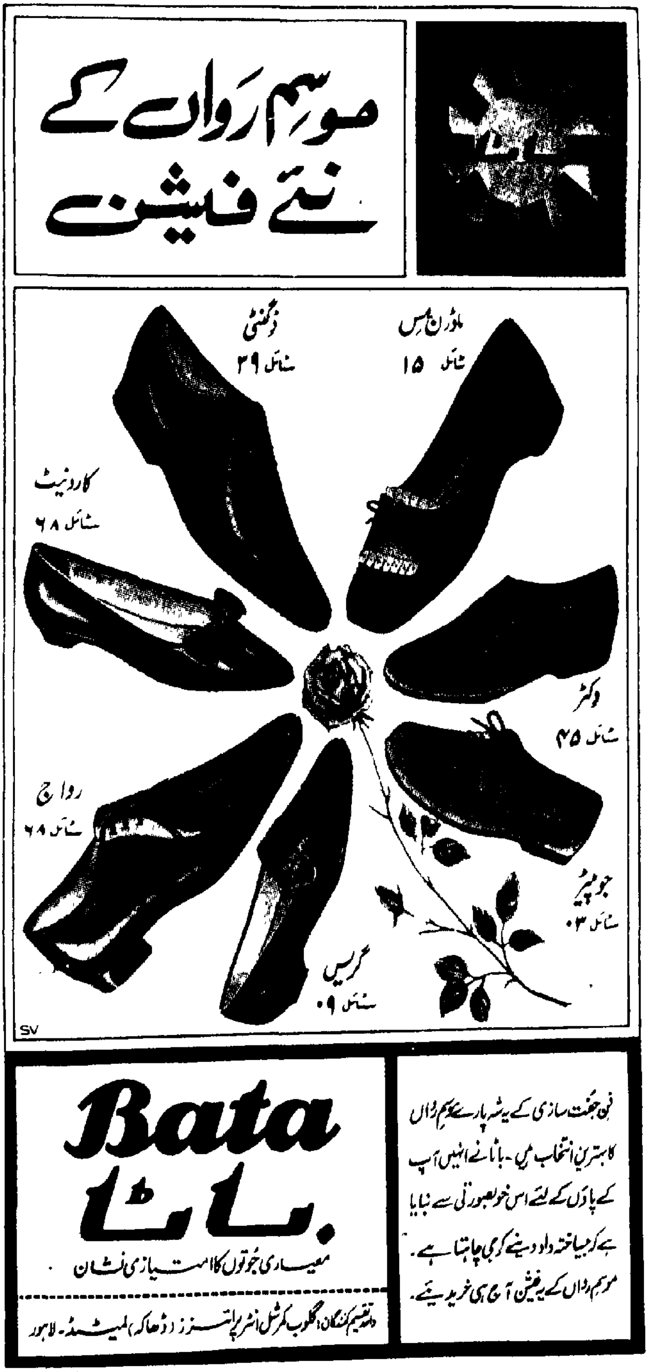
اوراق لاہور

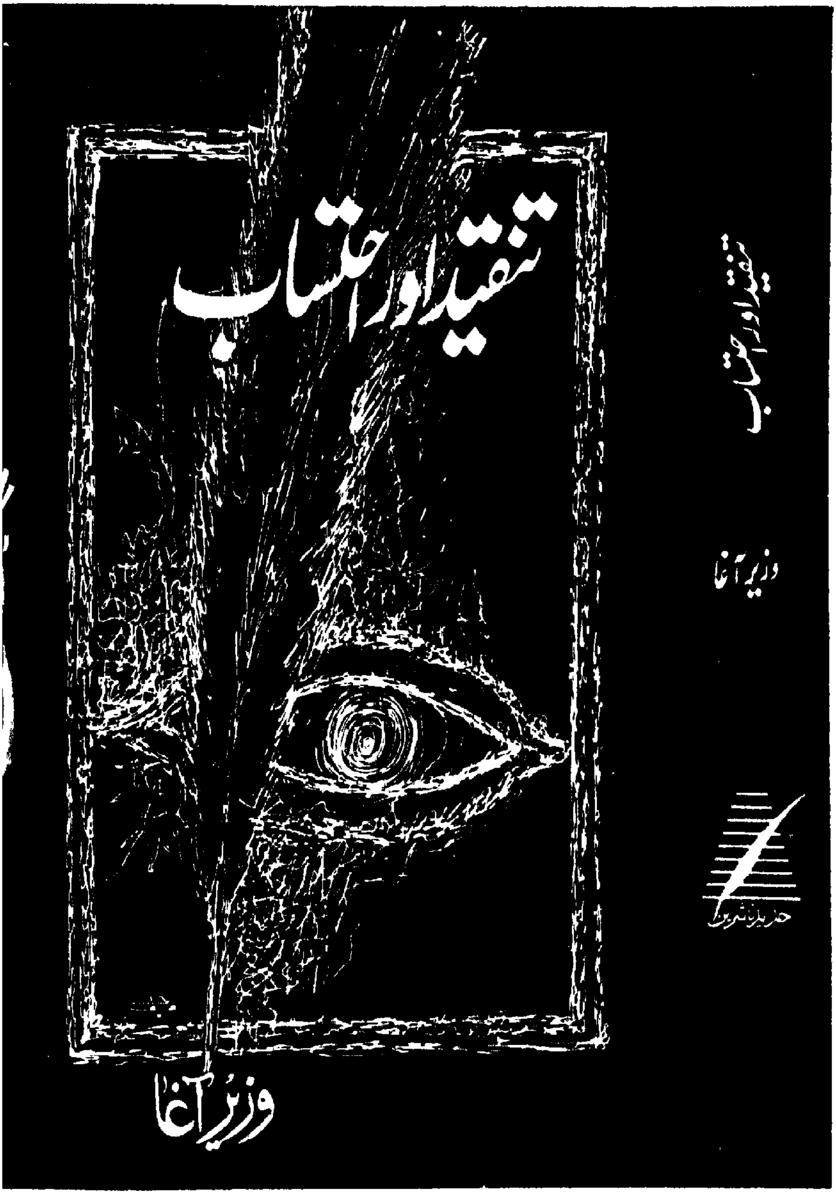


قیمت اشاعتِ عام ۲ روپے   قیمت اشاعت خاص ۴ روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور




موسم رواں کے
نئے فیشن
ڈگنٹی
سٹائل ۳۹
ماڈرن مس
سٹائل ۱۵
کارونیٹ
سٹائل ۶۸
وکٹر
سٹائل ۴۵
رواج
سٹائل ۶۸
جوپیٹر
سٹائل ۰۳
گریس
سٹائل ۰۹
SV
Bata
باٹا
معیاری جوتوں کا امتیازی نشان
دائد تقسیم کنندگان: گلوب کمرشل انٹرپرائیسز (ڈھاکہ) لمیٹڈ۔ لاہور
فن جفت سازی کے یہ شہ پارے موسم رواں
کا بہترین انتخاب ہیں۔ باٹا نے انہیں آپ
کے پاؤں کے لئے اس خوبصورتی سے بنایا
ہے کہ بیساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔
موسم رواں کے یہ فیشن آج ہی خرید یئے۔


تنقید اور احتساب
وزیر آغا
تنقید اور احتساب
وزیر آغا

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

شمارہ خاص (۳) ۱۹۶۸ء

(نومبر)

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

جلد ، ۳

سالانہ چندہ	(چار خاص نمبر)	۹ روپے
قیمت فی پرچہ		۳ روپے

رجسٹری سے ۱۰.۶۵۰ روپے

مقام اشاعت :- دفتر "اوراق" چوک اردو بازار لاہور

ترتیب اوراق

سوال یہ ہے!

نظمیں

مقالات

نظمیں

تجزیاتی مطالعے

غزلیں

مزاحیہ، انشائیہ

رپورتاژ

غزلیں

افسانے

بازگشت

ادھوری ملاقاتیں

نئی کتابیں

سرورق — موجد
خطاطی — تمکین شیرازی

ایڈیٹر و پبلشر: وزیر آغا
پرنٹر: چوہدری رشید احمد
مقام اشاعت: دفتر اوراق چوک اردو بازار لاہور
مطبع: مکتبہ جدید پریس لاہور

پہلا ورق

(۱)

بعض وجوہ کی بنا پر "اوراق" کے پچھلے شمارہ میں "سوال یہ ہے" کا حصہ شامل نہیں کیا گیا تھا۔ اس سے بعض احباب کو یہ شک گزرا کہ شاید ہم نے یہ حصہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے حذف کر دیا ہے۔ ان کی خدمت میں گذارش ہے کہ اگر وہ اس حصے کے مندرجات میں دلچسپی لیں اور بحث کو آگے بڑھائیں تو اس کو حذف کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔ واضح رہے کہ اس حصے کا بنیادی مقصد سوچنے کی ترغیب دینا ہے نہ کہ کسی "اٹل نتیجہ" پر مہر تصدیق ثبت کرانا۔ سوال تو اس ہل کی طرح ہے جو زمین کا سینہ چیرتا چلا جاتا ہے اور خیالات ان پرندوں کے مانند جو اس ہل کے تعاقب میں پھدکتے چلے آتے ہیں۔ چنانچہ اگر سوال ذہن کے ان سوئے ہوئے پرندوں کو بیدار کر سکے تو سمجھ لیجئے کہ اس کا مقصد پورا ہوگیا۔ مگر "چہکار" سننے کے ہم بھی آرزومند ہیں اور اسی کے لئے ہم نے "ادھوری ملاقاتیں" کا ایوان کھلا چھوڑ رکھا ہے۔

ان دنوں فنونِ لطیفہ کی اہمیت کا پھر کچھ چرچا ہونے لگا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ احساس ہے کہ فنونِ لطیفہ کو پس پشت ڈالنے سے معاشرے میں ایک ایسا ثقافتی خلا پیدا ہوگیا ہے جس نے اعصابی تشنج اور اخلاقی گراوٹ کو عام کر دیا ہے۔ یہ احساس غلط نہیں ہے۔ دراصل مشرق کی اخلاقیات میں جسم اور جذبے (زمین) کو کچلنے کی روش بہت توانا رہی ہے اور مغرب میں انہیں آزاد چھوڑ دینے کا نظریہ بہت مقبول قرار پایا ہے حالانکہ ایک سے جذباتی تشنج اور دوسرے سے بے راہ روی جنم لیتی ہے اور یہ دونوں ذہنی اور روحانی صحت کے لئے مضر ہیں۔ ان کے مقابلے میں فنونِ لطیفہ جسم اور جذبہ کو قوت کا سرچشمہ قرار دیتے ہوئے ان کو روحانی طور پر اوپر اٹھانے کا اہتمام کرتے ہیں (اسی بات کو جذبے اور جسم کی تہذیب کا عمل بھی کہا گیا ہے) اور یوں معاشرے میں اعتدال اور توازن پیدا کرنے میں ممد ثابت ہوتے ہیں۔ مگر فنونِ لطیفہ سے بہترین نتائج حاصل کرنے کے لئے اذہان کو تربیت اور ریاضت کے جملہ مراحل سے گزارنا بھی بے حد ضروری ہے اور یہ کام سکول اور کالج کی سطح پر ہی پوری طرح سرانجام پا سکتا ہے۔ نوجوان طلباء تو گویا ناتراشیدہ جذبات کی پوٹلیاں ہیں۔ انہیں ہم ورزشوں اور کھیلوں سے کچھ دیر کے لئے تھکا کر عافیت کا سانس تو لے سکتے ہیں لیکن اگر ہم فنونِ لطیفہ کی مدد سے ان کے جذبات کی تہذیب کا اہتمام کریں گے تو پھر بے راہ روی، جذباتی تشنج اور اخلاقی گراوٹ کا دائمی طور پر استیصال ممکن ہوگا۔ شاید ہمارے ماہرینِ تعلیم نیز مبلغانِ اخلاق نے ابھی تک اصلاح اور تہذیب کے اس بہت بڑے "ذریعے" کے امکانات کا پوری طرح جائزہ نہیں لیا!

وزیر آغا

(۲)

ہر چند کہ اردو زبان کا بنیادی ڈھانچہ مغربی پاکستان کی علاقائی زبانوں ہی نے مہیا کیا "اہم یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اس کی موجودہ صورت اُن دُور اندیش" ماؤں کی لسانی مفاہمت کی رہینِ منت ہے" جو عربی اور فارسی ہر دو زبانوں کے الفاظ اور ان کی تراکیب ہی نے امین نہ تھے بلکہ جو ان میں منعکس ہونے والی جملہ تہذیبی لطافتوں کے علمبردار بن کر سرزمینِ ہند میں وارد ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ جب اس برصغیر کے فرزندانِ اسلام نے اپنی ثقافت کے کامل تحفظ کے لئے پاکستان کا مطالبہ پیش کیا تو اردو زبان اس مطالبہ کے اساسی مضمرات میں سے ایک قرار پائی۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ اس مطالبہ کی تکمیل کے بعد اُردو کی ترویج و اشاعت کا انتہائی اطمینان بخش اہتمام ہمارا مقدس فریضہ بن جانا چاہیئے تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ہم نے عملی لحاظ سے اس فریضہ کی ادائیگی میں چنداں کوتاہی نہیں کی اور اُردو زبان کو اپنی انفرادی اور قومی امنگوں کے لئے ایک مؤثر وسیلۂ اظہار کے طور پر بروئے کار لانے کی قابلِ اعتنا کوششیں کی ہیں، مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ان کوششوں کی رفتار وقت کی رفتار سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں رہی ہے۔ ہم نے گذشتہ بیس سالوں میں وضعِ اصطلاحات کے بہت سے کٹھن مراحل طے کئے، بارہویں جماعت تک اردو کی تعلیم کا التزام کیا اور بعض یونیورسٹیوں نے اپنے دائرۂ کار میں اسے اعلیٰ جماعتوں میں متبادل ذریعۂ تعلیم اور ذریعۂ امتحان کے طور پر اختیار کیا مگر یہ تمام اقدامات ہنوز انگریزی زبان کی حاکمیت کے خاتمہ پر منتج نہیں ہو سکے، ہمارے ہاں کاروباری، دفتری اور عدالتی امور کی انجام دہی ابھی تک انگریزی زبان کی شرمندۂ احسان ہے اور اس صورتِ حال نے ہماری تعلیمی زندگی کو نہ صرف متعدد قسم کی ناہمواریوں سے دوچار کر رکھا ہے بلکہ ہمیں اس خالص ملی طرزِ فکر اور اندازِ نظر سے بھی بہت حد تک بیگانہ بنا رکھا ہے، جن کا وجود ایک خوددار اور خود مختار قوم کے لئے انتہائی ناگزیر ہوتا ہے۔ گذشتہ دنوں سپریم کورٹ آف پاکستان کے جسٹس سجاد احمد جان اور پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر حمید احمد خان نے حکومت و ملت کو مذکورہ صورتِ حال کی نزاکت کا بڑے بلیغ انداز میں احساس کروایا اور اس میں فوری تبدیلی کی آرزو کا پُر زور اظہار فرمایا، ہم ان کے خیالات کی تائید و حمایت کرتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ وہ لوگ جو اُردو کو تہی دامن خیال کرتے ہوئے اسے تدریسی، دفتری اور عدالتی شعبوں میں اقتدارِ اعلیٰ سونپنے سے گریزاں ہیں، ان مسلّمہ ماہرینِ قانون و تعلیم کی مستند آراء پر ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں گے اور اپنے موجودہ رویّہ میں ایسی مناسب تبدیلی کے امکانات کا جائزہ لیں گے، جو اُردو کی ہمہ گیر حکمرانی کے اٹل اور مبارک دن کو قریب تر لانے میں قوم کی معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہے!

عارف عبدالمتین

شرکائے بحث



ڈاکٹر عبادت بریلوی



ڈاکٹر عبدالسلام خورشید



جمیل ملک



مشتاق قمر



انور سدید



ناصر شہزاد



سلیم اختر



جمیل آذر





سوال یہ ہے!

محرکِ بحث :- مشتاق قمر

شرکائے بحث :- ڈاکٹر عبادت بریلوی
ڈاکٹر عبدالسلام خورشید
جمیل ملک
سلیم اختر
انور سدید
ناصر شہزاد
جمیل آذر

زبان اور محبت پر آج تک کوئی بند باندھا نہیں جا سکا۔ پس ان بنیادی اصولوں اور کیفیتوں کے سوا جو ہماری زبان کے قواعد اور مزاج سے خاص ہیں، ہمیں زبان کے فروغ اور توسیع پر ہرگز کوئی قید نہیں لگانی چاہیئے۔ جو اسالیب اور جو الفاظ اور جو تراکیب زندگی کے تقاضوں سے اس میں داخل ہو گئے اگر وہ اس کے قواعد اور اس کے مزاج کے مطابق ہوں گے تو اس میں سما جائیں گے ورنہ اسی خاموشی سے نکل جائیں گے جس خاموشی سے وہ اس میں داخل ہوئے تھے البتہ ہمارے فضلا اور ثقاۃ کا یہ فرض ہے کہ وہ زبان میں طغیان اور عذر کے امکانات پر ایک کڑی نگاہ ضرور رکھیں اور انہیں جہاں سر اٹھاتے دیکھیں وہیں دبا دیں اور ادب کے ایوان میں ہرگز داخل نہ ہونے دیں۔

——— مولانا صلاح الدین احمد

اس بار محرکِ بحث ہیں مشتاق قمر اور موضوع ہے "اردو میں انگریزی الفاظ کی آمیزش کا مسئلہ" — مسئلہ نہایت اہم ہے اور ہم شرکائے بحث کے ممنون ہیں کہ انہوں نے نہایت عمدگی سے اس موضوع کا احاطہ کیا ہے۔

جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں مشتاق قمر صاحب نے اردو کے گرد کسی ایسی دیوار کی تعمیر کا مطالبہ نہیں کیا جو انگریزی الفاظ کی آمد کو یکسر روک دے۔ انہوں نے صرف یہ کہا ہے کہ ان الفاظ کی بے محابا آمد کو روکنا ضروری ہے ورنہ اردو زبان کا حلیہ اتنی تیزی سے بدلتا چلا جائے گا کہ ایک روز اسے پہچاننا بھی مشکل ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ انجذاب اور اخذ و قبول کا رجحان تو ہر پھلتی پھولتی زبان کے لئے ناگزیر ہوتا ہے لیکن یہ عمل ایک فطری طریق سے سرانجام پائے تو زبان بنتی ہے اور غیر فطری انداز اختیار کرلے تو زبان بگڑ جاتی ہے۔ آج اردو کو ایک غیر فطری صورتِ حال کا سامنا ہے۔ سرکار دربار کی زبان انگریزی ہے، تعلیم میں انگریزی کی بالا دستی قائم ہے اور معاشرے میں انگریزی دانی کا سماجی مرتبہ اردو دانی پر فائق متصور ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم ہر لمحہ ہزاروں نئے انگریزی الفاظ سے متعارف ہوتے اور ان میں سے بیشتر کو اپنی زبان کا جزو بنا لیتے ہیں۔ دوسری طرف "اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے" مصیبت یہ بھی ہے کہ اردو میں اخذ و قبول کی بے پناہ صلاحیت ہے جو بیک وقت ایک ہنر بھی ہے اور عیب بھی! ہنر اس اعتبار سے کہ یوں زبان میں کشادگی اور وسعت پیدا ہوتی ہے، عیب اس لئے کہ جب دیواریں اور حد بندیاں ہی کمزور اور مبہم ہوں تو زبان کی تشخصیت کے رقیق یا فنا ہونے کا خطرہ بھی ہر لحظہ موجود رہتا تھا۔ فارسی اور عربی کو لیجیے۔ ان زبانوں کا مزاج ہی ایسا ہے کہ ان کے گرد خود بخود دیواریں سی ابھر آئی ہیں مثلاً ان میں ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ آوازیں داخل ہی نہیں ہوسکتیں۔ مگر اردو کا قصہ جدا ہے۔ اردو نے زبانوں کے ٹکراؤ سے جنم لیا اور اس لئے آوازوں اور لفظوں کو قبول کرنے کا ایک بے پناہ میلان اس کی فطرتِ ثانیہ بن گیا۔ مگر اس نے ترقی پذیر ہونے کے بعد بھی اپنی سرحدوں کا تعین نہ کیا۔ چنانچہ جو میلان ابتداً بہت مفید تھا وہی ایک نازک صورتِ حال کی موجودگی میں اس کے لئے مصیبت بن گیا ہے۔ مراد یہ کہ ایک طرف تو اردو زبان میں اخذ و قبول کی صلاحیت ہی زیادہ ہے اور دوسری طرف اس کے گرد ایک نہایت توانا بین الاقوامی زبان (یعنی انگریزی) کو پھلنے پھولنے

اور اردو پہ گہرے اثرات مرتسم کرنے کے پورے مواقع حاصل ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کسی شخص کے جسم میں بیماری کو روکنے کے جرثومے موجود نہ ہوں اور بیماری کو اس کے چاروں طرف پھیلنے کا موقعہ عطا کر دیا جائے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہماری بولنے کی زبان تو ایک بڑی حد تک انگریزی کے تابع ہو گئی ہے اور اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو وہ دن دور نہیں جب ہماری لکھنے کی زبان بھی پوری طرح اس کے رحم و کرم پر ہوگی۔ اس صورت حال کا مقابلہ دو طرح کیا جا سکتا ہے۔ یا تو ہم اردو کے جسم میں انگریزی الفاظ کے اندھا دھند حملے کو روکنے کی صلاحیت پیدا کر دیں (جو ممکن نہیں) اور یا اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی بیماری کا سد باب کریں (جو ممکن ہے) چنانچہ اردو کی بقا کا یہ تقاضا ہے کہ ہم تعلیم میں انگریزی کی بالادستی کو ختم کرنے کے علاوہ اس بات کا مطالبہ بھی کریں کہ مغربی پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کر دیا جائے۔ صرف یہی ایک طریق ہے جس سے اردو کو ایک نازک صورت حال سے بچایا جا سکتا ہے۔

اور اب ایک آخری نکتہ! جیسا کہ ہم نے ابھی عرض کیا۔ اخذ و قبول کا رجحان اردو کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے۔ اس لئے جب انگریزی کی بالادستی ختم کر دی گئی تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ انگریزی سے استفادہ کرنا ہی ترک کر دے گی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اب صرف انہی انگریزی الفاظ کو اپنے دامن میں جگہ دے گی جو "قبول عام" کا اجازت نامہ لے کر اردو کی سرحدوں میں داخل ہوں گے نہ کہ ان الفاظ کو جو چور دروازوں سے داخل ہو رہے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انگریزی کی بالادستی کے ختم ہوتے ہی اردو کی توجہ علاقائی زبانوں کے الفاظ کی طرف منعطف ہوگی۔ اور چونکہ یہ زبانیں اردو کو عزیز اور اس کے لسانی مزاج سے بہت قریب ہیں۔ اس لئے لامحالہ اخذ و قبول کا یہ عمل فطری طریق کے تابع ہوگا اور اس سے اردو کی توانائی میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

(و۔ا)

مُشتاق قمر

سوال یہ ہے کہ اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی اندھا دھند آمیزش کس حد تک مستحسن ہے؛

میں نے تحریر کے ساتھ ساتھ تقریر کو بھی شامل کر لیا ہے کیوں کہ تحریر بہ صورت روز مرہ کی گفت و شنید سے متاثر ہوتی ہے — ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے — ادب کا ایک حصہ تو زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ عکاسی ذات کے وسیلے سے کی جائے (جیسا کہ ارسطو اور اس کے مقلدین کا خیال ہے) یا اپنی ذات اور شخصیت کو اس میں سے منہا کر دیا جائے (جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ اور اس کے پیروکار اصرار کرتے ہیں)۔ اس سے یہ بنیادی قضیہ (یعنی ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے) متاثر نہیں ہوتا۔ دوسرا حصہ ان اصناف پر مشتمل ہے جن میں زندگی کی عکاسی نہیں کی جاتی بلکہ زندگی اور اس کی اقدار کو تنقیدی، جذباتی، عقلی، اصلاحی یا ہمدردانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا جاتا ہے۔

پہلے حصے میں شامل اصنافِ ادب کی تحریر ایک خاص حد تک "تقریر" سے متاثر ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ارسطو سے لے کر مولانا حالی اور ٹی۔ ایس ایلیٹ تک نے بہت کچھ کہا ہے۔ یہاں انفرادی نظریات کو پیش کرنا محض بات کو الجھانے کے مترادف ہوگا۔ اس لئے ان نظریات کا مجموعی اعتبار سے ہی تذکرہ کروں گا۔ پہلا نظریہ تو ارسطو اور اس کے مقلدین کا ہے جو ادب کو زندگی کا "لفظ لفظ" ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعر یا ادیب "اپنی ذات کے وسیلے" سے زندگی کے اصل خدوخال پیش کرتا ہے۔ اس نظریہ کے داعی اگرچہ تقریری اور تحریری زبان کے مابین نہ تو کوئی خاص حدِ فاصل قائم کرتے ہیں نہ ہی ان کے مابین رشتے کا کوئی تناسب مقرر کرتے ہیں لیکن ان کا یہ کہنا کہ بہترین اور دائمی ادب زندگی کا ہر اعتبار سے عکاس ہوتا ہے اس امر کا غماز ہے کہ وہ ادبی مکالموں میں روز مرہ کے استعمال کو بے حد ضروری سمجھتے ہیں۔ ورڈز ورتھ نے، جو ایک لحاظ سے اسی گروہ سے تعلق رکھتا ہے، بات ذرا کھل کر کہی ہے۔ وہ تحریر میں "اشخاص کی زبان" استعمال کرنے پر زور دیتا ہے۔ اس طرح وہ ادب کو زندگی ہی کی سطح پر لے آتا ہے — دوسرا نظریہ ڈرائڈن اور اس کے پیروکاروں کے ہاں ملتا ہے۔ ڈرائڈن ادب کو زندگی سے بلند تر تو نہیں سمجھتا لیکن اس کے نزدیک

ادب کو زندگی کی سطح پہ لانے کے لئے ضروری ہے کہ ادب کی وساطت سے پیش کی جانے والی زندگی کی جھلک اصل زندگی سے قدرے بلند ہو۔ اس سلسلے میں وہ مجسمے کی مثال دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ مجسمہ جس کی تنصیب عام طور پر بلند سنگھاسن پر کی جاتی ہے، اصل زندگی سے نسبتاً بڑا ہوتا ہے۔ اس طرح مجسمے اور دیکھنے والے کے مابین فاصلے کا ایک بُعد واقع ہو جاتا ہے اور چونکہ مجسمہ اصل زندگی سے نسبتاً بڑا ہوتا ہے اس لئے اس کے بُعد کے باعث دیکھنے والے کو وہ اصل زندگی کے مساوی ہی نظر آتا ہے۔

قطع نظر اس کے کہ مجسمہ والی مثال ڈرامے، ناول اور افسانے کے مکالموں اور روزمرہ کے استعمال پر پوری طرح منطبق ہو بھی سکتی ہے یا نہیں، اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ دونوں نظریات ادب اور زندگی (یا موجودہ بحث کے لئے تحریر و تقریر) کے مابین ایک خاص رشتہ قائم کرتے ہیں ـــ اردو ادب میں بہت ساری مغلظات کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کو جا و بے جا ٹھونسنے کی روش کا ایک محرک یہی نظریہ ہے ـ یہ حضرات اپنے حق میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ ان کا لیا تصور ان کے کردار ہی ایسی زبان استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ ایک قلمکار زندگی کا عکاس ہی نہیں ہوتا وہ زندگی کو محض کیمرے کی آنکھ سے نہیں دیکھتا بلکہ وہ اس کا "مدبر" بھی ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدے میں واقعات و کردار اپنے گوناگوں پہلوؤں اور مسائل کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کا منصب ان تمام پہلوؤں اور مسائل کی نقاب کشائی کرنا نہیں ہوتا بلکہ حالات کے متقاضی کسی ایک پہلو، کسی ایک مسئلہ، پر توجہ مرکوز کرنا ہوتا ہے۔ چارلس ڈکنز کے ناولوں میں یہی نقص پایا جاتا ہے وہ اپنے کرداروں کا شجرۂ نسب ان کے تمام تر عمل و قوع کے ساتھ ایک پٹواری کے سے قلم سے پیش کرتا ہے دوسرے الفاظ میں وہ "ادارت" کے فرائض سے چشم پوشی کرتا ہے۔ اس کے برعکس جین آسٹن اور شیکسپیئر کے کردار نکھرے نکھرے اور واضح ہوتے ہیں، ان میں کوئی جھول، کوئی بے ڈھب پن نہیں ہوتا کیوں کہ وہ خالق ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے مدیر بھی ہیں ـــ کچھ یہی صورت حال زبان کی بھی ہے۔ زبان کے سلسلے میں بھی ہمیں اپنی "مدیرانہ حیثیت" کو کسی صورت پس پشت نہیں ڈالنا چاہیئے۔ ہمیں یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ بس سٹاپ پر یا کلب میں کونسی زبان بولی جاتی ہے بلکہ ہمارے پیش نظر افراد اور کردار کی ذہنی سطح رہنی چاہیئے۔ زبان تو محض ایک وسیلۂ اظہار ہے۔ زبان تغیر پذیر ہوتی ہے جب کہ مخصوص افراد و کردار کی ذہنی سطح اٹل اور ہر وسیلۂ اظہار میں ایک سی رہتی ہے اس میں کسی قسم کے رد و بدل کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ اس طرح ادب زندگی کے خطِ استوار سے بہت دُور ہٹ جائے گا۔ چنانچہ زندگی یا فطرت کی صحیح عکاسی سے "اشخاص کی اپنی زبان" مراد لینا چھلکے کو گری پہ ترجیح دینے کے مترادف ہے۔ پھر "اشخاص کی زبان" چوں چوں کا مربہ ہوتی ہے۔ ایک ہی گھر کے افراد مختلف لب و لہجے اور اسالیب میں گفتگو کر سکتے ہیں ـــ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اشخاص کی زبان کو یک قلم موقوف کر دینے سے ادبی زبان کو زندہ اور متحرک رہنے کے لئے کن عناصر سے توانائی حاصل کرنی ہوگی ـــ اس سلسلے میں عرض ہے کہ ہر قوم اور ملک کی زبان کی انگنت سطحیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک سطح بنیادی اور دائمی یا زیادہ صحیح الفاظ میں نسبتاً "دیرپا" ہوتی ہے یعنی زبان کی اس سطح پر تغیرات جلدی جلدی رونما نہیں ہوتے بلکہ طویل وقفوں اور ایک

باقاعدہ ترتیب کے ساتھ ہی اس میں تغیر آتا ہے۔ باقی تمام سطحوں میں کلبلاہٹ کی سی حالت رہتی ہے۔ یہاں الفاظ کی آمد و رفت اور شکست و ریخت کا بازار گرم رہتا ہے۔ چنانچہ کچھ عرصہ بعد بہت سے اجنبی الفاظ اپنی موت مرجاتے ہیں ان میں سے چند ایک الفاظ قبولِ عام کی سند حاصل کرکے دائمی یا دیرپا سطح میں منتقل ہوجاتے ہیں اور زبان میں توسیع کا باعث بنتے ہیں۔ چونکہ ادب دائمی اقدار کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے صحیح ادب اس دائمی سطح سے ہی تشکیل پاتا ہے۔ اس سے کم تر سطح کا ادب زیادہ عرصہ تک زندہ رہنے کی صلاحیت کا حامل نہیں ہوسکتا۔

اردو زبان عربی، فارسی اور علاقائی زبانوں کے میل جول کا نتیجہ تو ہے ہی، خصوصاً عربی اور فارسی نے اس کی تشکیل اور توسیع میں قابلِ قدر اور نمایاں حصہ لیا ہے لیکن ایک طویل عرصے سے انگریزی جیسی ہمہ گیر اور ترقی یافتہ زبان کے زیرِ اثر رہنے کے باعث اس نے انگریزی زبان سے بھی گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ وہ الفاظ جو قبولِ عام کی سند حاصل کرلیں بذاتِ خود زبان کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اور ان کی اجنبیت کا اثر از خود زائل ہوجاتا ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے انگریزی الفاظ کی بھرمار نے اردو کے خدوخال ہی تبدیل کردیئے ہیں اور ڈر ہے کہ اگر اجنبی الفاظ کو اوپر سے ٹھونسنے کی روش سے اجتناب نہ برتا گیا تو یہ زبان ان تمام محاسن اور خصوصیات سے عاری ہوجائے گی جن کی بدولت کوئی زبان کسی ملک اور قوم کی "اپنی زبان" کہلانے کی اہل ہوسکتی ہے۔

بحث کو آگے بڑھانے سے قبل "لفظ" کے "جنم" کے بارے میں کچھ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ "لفظ" کسی بے جان شے کا نام نہیں۔ یہ ایک جاندار اور متحرک استعارہ ہوتا ہے جس کی ایک باقاعدہ ذہنی، جذباتی اور احساساتی "تاریخ" ہوتی ہے جس طرح ایک پودا مخصوص جغرافیائی حالات کی پیداوار ہوتا ہے۔ بعینہٖ "لفظ" مخصوص ذہنی، جسمانی، روحانی، تہذیبی، ثقافتی اور جغرافیائی حالات سے جنم لیتا ہے۔ مثال کے طور پر موٹر سائیکل دو لفظوں "موٹر" اور "سائیکل" کا مرکب ہے۔ لیکن جب موٹر سائیکل ٹیکنالوجی سے باہر کی دنیا سے روشناس ہوا، خصوصاً ہمارے ہاں جہاں کے عوام کو اس کے نام کا علم نہیں تھا تو اسے دیکھ کر فوری طور پر ان کے دل میں جو احساس پیدا ہوا اس کے بے اختیار اظہار نے اسے ایک نام دے دیا ——— چنانچہ آپ دیکھئے کہ ہمارے ہاں اسے عوام میں دو ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ یعنی "پھٹ پھٹا" اور "کھٹ کھٹا"۔ اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان علاقوں کے عوام جہاں کی سڑکیں پختہ ہیں اسے "پھٹ پھٹا" کہتے ہیں کہ ان علاقوں میں یہ ایسے ہی صوتی اثرات دیتا ہے۔ لیکن ان علاقوں میں جہاں کی سڑکیں کچی ہیں یا موٹر سائیکل کی آمد کے وقت کچی تھیں اور جنگلات میں گھری ہوئی تھیں وہاں اسے "کھٹ کھٹا" کہا جاتا ہے کہ ایسے جغرافیائی حالات میں اس میں سے "کھٹ کھٹ" کی ——— آواز نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ اس مثال سے یہ بتانا مقصود ہے کہ "زبان" ——— دائمی اور دیرپا الفاظ بولنے والوں کے اپنے باطن ہی سے جنم لیتی ہے۔ لیکن ان کے باطن کا یہ احساس ان کے اس زاویۂ نگاہ سے مل کر کام کرتا ہے جس سے وہ ایک بے نام شے کو پہلی بار دیکھتے ہیں۔ انسان نے جب کرۂ ارض پر زندگی کی ابتدا کی تو اشیاء کا کوئی نام نہیں تھا۔ اس کی نسل مختلف علاقوں میں پھیلتی چلی گئی اور مختلف طبقوں اور گروہوں میں بٹتی چلی گئی۔ مختلف جغرافیائی حالات میں اس کی نظر کے زاویے اور جسم کی ضرورتیں بدلتی چلی گئیں اور وہ اشیاء کو نام دیتا چلا گیا۔ حتیٰ کہ زبانیں معرضِ وجود میں آگئیں اور الفاظ کے سانچے تیار ہوگئے۔ لیکن الفاظ کے

یہ سانچے میکانکی ہونے کے باوجود ہمارے جذبات واحساسات اور ذہنی لگاؤ کو ہمیشہ زندہ اور متحرک رکھتے ہیں۔ یہ سانچے اب ہمارے جذبات واحساسات میں رچ بس چکے ہیں۔ ان کا ردِ عمل فوری اور میکانکی ہے اور جوں ہی ہم کوئی لفظ ادا کرتے یا سنتے ہیں تو یہ سانچے ایک حساس جسم کی طرح اپنے تمام تر پس منظر کے ساتھ ہمارے اذہان میں متحرک ہوجاتے ہیں اور ہمارے اندر ان سے وابستہ ہماری جذباتی اور ذہنی وابستگی ابھر آتی ہے۔ ایسے الفاظ جن سے ہمیں ذہنی اور جذباتی وابستگی نہ ہو۔ ہمارے جذبات واحساسات اور ادراک کی قوتوں کو ابھارنے کے اہل نہیں ہوسکتے۔ وہ ہوا کے ایک آوارہ جھونکے کی طرح ہمارے دلوں میں سرسراہٹ پیدا کئے بغیر سروں پر سے گزر جاتے ہیں جب کہ اعلیٰ اور صحیح ادبی زبان کے لئے نسیم سحری کے سے جھونکوں کی خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے جو دلوں میں گدگدی پیدا کردیتے ہیں اور اذہان کو زندہ اور متحرک بنانے کا باعث بنتے ہیں شیلے (SHELLEY) نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ کسی نظم کا ترجمہ دوسری زبان میں ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کا قول ناقابلِ تردید حقیقت پر مبنی ہے۔ کیوں کہ ایسے الفاظ جن سے ہمارا ایک پہلے سے طے شدہ شدید جذباتی، ذہنی اور احساساتی لگاؤ نہ ہو کسی قسم کا تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ نئے اور اجنبی الفاظ کا جا نبدارانہ اور جبری عمل دخل نہ صرف زبان کے لئے مضر ہو سکتا ہے بلکہ ایسی زبان سے تشکیل پائے ہوئے ادب کو بھی دوام حاصل نہیں ہو سکتا۔

اب میں ان وجوہات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کرتا ہوں جن کے باعث اردو میں انگریزی الفاظ کو ٹھونسا جارہا ہے میرے خیال میں اردو زبان میں انگریزی الفاظ کی آمیزش کی ایک وجہ تو محض "فیشن" ہے۔ اس کی ابتدا نقد ہند قسم کے نقادوں۔ شاعروں اور ادیبوں کی سہل پسندی سے ہوتی ہے۔ ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی زبان سے کماحقہٗ واقف ہے۔ نیز بین الاقوامی حیثیت کی مالک ہونے کے سبب دوسری زبانوں کی چیدہ چیدہ کتب کے تراجم بھی انگریزی زبان میں دستیاب ہوپاتے ہیں۔ ہمارے بڑے شاعر، ادیب اور نقاد جب ان سے استفادہ کرتے ہیں تو وہ بالعموم ان الفاظ کو اردو کا جامہ پہنانے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ اکثر و بیشتر انہیں انگریزی عبارت میں ہی لکھ دیا جاتا ہے۔ سہل پسندی کے ساتھ ساتھ شاید یہ مقصد دوسروں پر اپنے مطالعہ کے وسیع تر ہونے کا رعب جمانا بھی ہوتا ہے۔ نئے لکھنے والے جب اس صورتِ حال کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی اس وبا کا شکار ہوجاتے ہیں اور اس طرح خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑنے لگتا ہے فیشن کی یہ وبا نئی نہیں، ہر دور کا ادب اس سے متاثر ہوتا رہا ہے۔ خود انگریز اہلِ قلم آغاز میں فرانسیسی اور لاطینی زبانوں کو نہ صرف انگریزی پر ترجیح دیتے تھے بلکہ انہیں اظہار کا قابلِ اعتماد اور پُر اثر ذریعہ تصور کرتے تھے۔ فیشن کی وبا صرف الفاظ تک ہی محدود نہیں۔ اس کا دائرہ اثر ادیب و شاعر کی پسند ناپسند تک بھی پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ جونسن کو شیکسپیئر پر تقریظ لکھتے ہوئے واضح الفاظ میں بتانا پڑا کہ شیکسپیئر کی مقبولیت کا راز محض فیشن کی کوئی لہر نہیں بلکہ وہ واقعی ان خوبیوں کا مالک ہے جنہوں نے اسے دنیائے ادب میں دوام بخشا ہے۔

بعض اوقات انگریزی لفظ کے ہم پلہ اردو کا کوئی لفظ تلاش کرنے میں بظاہر دشواری پیش آتی ہے اور بحالت مجبوری مکمل ابلاغ کے لئے انگریزی لفظ ہی استعمال کردیا جاتا ہے۔ میں اس پر بھی سہل پسندی کا الزام لگاؤں گا۔ اس کی دو صورتیں

ہیں۔ اول یہ کہ جملے کی ساخت میں تبدیلی کر دینے سے بڑی آسانی سے مفہوم ادا کیا جا سکتا ہے۔ دوم یہ کہنا کہ انگریزی زبان کے کسی لفظ کا اردو متبادل دستیاب نہیں ہو سکتا، سراسر کم فہمی پر مبنی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ بار بار ہمارے مطالعہ اور گفت و شنید میں آنے کے باعث انگریزی کے کسی لفظ کے ساتھ ہماری ایک خاص قسم کی ذہنی اور جذباتی وابستگی ہو جاتی ہے اور جب اچانک ہم اس کے ہم پلہ اردو زبان کا متبادل لفظ استعمال کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس لفظ میں انگریزی لفظ ایسی ہمہ گیری موجود نہیں اور یہ لفظ مکمل طور پر مفہوم کی ادائیگی کا اہل نہیں۔ حالانکہ اگر ہم آغاز ہی سے انگریزی کے متبادل اردو لفظ کا استعمال شروع کر دیں تو کچھ عرصہ بعد یہ لفظ بھی ہمارے اندر بعینہٖ ویسے ہی جذبات و احساسات کو برانگیختہ کرنے لگے گا۔ مثلاً ایروپلین کو ہمارے ہاں شروع ہی میں ہوائی جہاز کا نام دے دیا گیا اور یہ آج تک مستعمل ہے لیکن سٹیشن کے سلسلے میں لاپروائی برتی گئی اور یہ اسی صورت میں ہماری زبان سے منسلک ہو گیا۔ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ لفظ کی فی نفسہٖ کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ یہ تو محض ایک استعارا ہوتا ہے۔ ایک ایسا زندہ اور متحرک استعارا جس کے پس منظر میں ہمارے جذباتی احساساتی اور شعوری لگاؤ کا ایک پورا دھارا موجزن ہوتا ہے۔ لفظ "درخت" ہی کو لیجیے۔ یہ لفظ "د ر خ ت" حروف سے مرتب ہے۔ ان حروف میں کوئی بھی ایسی بات نہیں جس کے باعث اس لفظ کی ادائیگی یا سماعت سے ہمارے ذہن میں شاخوں، پھولوں، پھلوں، کانٹوں، تنے پر مشتمل ایک مکمل پیکر ابھر سکے۔ یہ تو محض اس لفظ کے ساتھ ہماری وابستگی کی وجہ ہے کہ جوں ہی ہم یہ لفظ سنتے یا ادا کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں درخت کی مکمل شبیہ ابھر آتی ہے۔ لہٰذا اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی بے محابا آمیزش کا نہ تو کوئی منطقی جواز موجود ہے اور نہ اس سے اردو زبان کا ارتقا ہی جاری رہ سکتا ہے۔ بلکہ یہ روش اردو زبان کے حق میں سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے اور اگر اسے بروقت روکا نہ گیا تو پھر ہماری زبان کا خدا ہی حافظ ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی

اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ اس کی تاریخ اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ اس میں ہمیشہ مختلف زبانوں کے الفاظ داخل ہوتے رہے اور ان الفاظ نے وقت کے ساتھ اس زبان کے نظام میں اپنی ایک مستقل جگہ بنالی۔ چنانچہ آج اردو زبان کی جو تصویر ہمیں نظر آتی ہے اس میں مختلف زبانوں کے ان الفاظ کے بے شمار رنگ دکھائی دیتے ہیں اور اگر ان الفاظ کے مختلف رنگوں کو اس تصویر سے نکال لیا جائے تو یہ تصویر ہی باقی نہیں رہے گی۔ اس کی اصل اس میں شبہ نہیں کہ ہندی بھاشا ہے۔ اسی بولی کے ڈھانچے پر اس کی بنیاد قائم ہے۔ لیکن اس زبان نے تاریخی تقاضوں کو اس طرح پورا کیا ہے کہ گذشتہ کئی سو سال میں اس نے ان تمام اثرات کو قبول کر کے جو تاریخی تبدیلیوں کے نتیجے میں برصغیر پر پڑتے رہے، اپنی شکل کچھ اس طرح بدلی کہ ہندی اور بھاشا کا

اثر اس میں نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ اور اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اپنے ارتقائی سفر میں اس نے فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی کے بے شمار الفاظ کو اپنے اندر داخل کیا۔ ان کی مخصوص شکلوں کو اس نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھال لیا اردو کا مزاج یہ ہے کہ وہ اجنبی اور نامانوس الفاظ کو اپنے رنگ میں اس طرح رنگتی ہے کہ وہ دوسری زبان کے الفاظ معلوم نہیں ہوتے بلکہ اردو کے الفاظ بن جاتے ہیں ——————— اس کا استعمال اس کا تلفظ، اس کا رنگ و آہنگ اس کے قواعد غرض ہر چیز اردو کے سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے، اس اعتبار سے یہ زبان ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے اور اس کے اس مزاج کو سامنے رکھے بغیر اس کے نظام کو صحیح طور پر سمجھا نہیں جاسکتا۔

اس میں شبہ نہیں کہ اردو زبان نے فارسی زبان کی عظیم روایات کے زیر اثر ترقی کی ان گنت منزلیں طے کیں۔ یہی سبب ہے کہ اس زبان میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں فارسی کے الفاظ بے شمار نظر آتے ہیں۔ عربی کے الفاظ براہِ راست اردو زبان میں کم داخل ہوئے لیکن فارسی کے توسط سے وہ ضرور اس زبان میں آئے اور ان سب نے اپنی شکل کچھ ایسی بدلی کہ وہ اردو زبان کے الفاظ بن گئے۔ اس صورتِ حال نے اردو زبان میں یہ روایت قائم کردی کہ وہ مختلف زبانوں کے الفاظ کو اپنے نظام میں داخل کرے، ان کو اپنے سانچے میں ڈھالے اور اپنے مخصوص رنگ میں رنگ کر ان کی شکلوں کو بدل دے۔ یہی وجہ ہے کہ اس برصغیر میں جتنے لوگ بھی باہر سے آئے اور اپنی اپنی زبانوں کو ساتھ لائے، ان سب کے الفاظ اردو زبان میں داخل ہوتے چلے گئے اور جب مغرب سے مختلف قومیں اس برصغیر میں تاجروں کی حیثیت سے داخل ہوئیں تو سات سمندر پار سے آئے ہوئے ان لوگوں کی زبانیں بھی کسی حد تک اردو زبان کا جزو بننے لگیں۔ چنانچہ پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی زبان کے الفاظ اردو میں اس طرح داخل ہوئے کہ اس زبان کے بولنے والوں اور اس کے علمبرداروں نے کبھی اس بات کو سوچا بھی نہیں کہ وہ کس زبان کے الفاظ ہیں۔ مثلاً "قمیض" کا لفظ ہم روزانہ استعمال کرتے ہیں۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قمیض کا لفظ ہماری مشرقی زبانوں میں سے کسی زبان کا لفظ ہے۔ لیکن درحقیقت یہ پرتگالی لفظ ہے جس کو KAMEZ کہتے ہیں۔ یہ لفظ اردو زبان میں آگیا اور ہم اس کو بالکل اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح اپنی زبان کے الفاظ کو استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور لفظ "کوٹھی" ہے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ "کوٹھی" "ہندی" کا کوئی لفظ ہے اور ہماری زبان میں اسی وجہ سے بہت عام ہے۔ ہر شخص ایک اچھے مکان کو کوٹھی کہتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوٹھی بھی ایک پرتگالی لفظ ہے اور کوٹھی اس مکان کو کہتے ہیں جس میں باہر سے آئے ہوئے پرتگالی تاجر اپنا مال بھی رکھتے تھے اور اس میں قیام بھی کرتے تھے وقت کے ساتھ ساتھ کوٹھی کا یہ لفظ ہماری اردو زبان میں مغربی طرز کے اس مکان کے لئے استعمال ہونے لگا جو کشادہ کشادہ اور خوبصورت ہو۔ غرض اس طرح نہ صرف پرتگالی بلکہ دوسری مغربی زبانوں کے بے شمار الفاظ اردو زبان میں داخل ہوتے چلے گئے اور کسی کو اس بات کا احساس بھی نہ ہوا کہ یہ الفاظ کس طرح ہماری زبان میں آ رہے ہیں اور کیا صورت اختیار کر رہے ہیں۔ بولنے والے اور لکھنے والے اسی طرح ان کو بولتے اور لکھتے رہے جیسے وہ ان کی زبان کے الفاظ ہیں۔ برصغیر ہند و پاک کی تاریخ اس بات کو بتاتی ہے کہ پرتگالیوں کا اثر اس سرزمین پر زیادہ نہیں رہا۔ ظاہر ہے کہ ان کے مقابلے میں انگریزوں کے اثرات بہت گہرے رہے کیوں کہ انہوں نے اس ملک میں اپنی زندگی کا آغاز تو تاجروں کی حیثیت سے کیا لیکن بالآخر یہ لوگ یہاں کی سیاست میں حصہ لینے لگے، یہاں تک کہ حکمران بن بیٹھے

اس سے ان کا اثر ظاہر ہے کہ برِصغیر ہندوستان پاکستان کی تہذیب و ثقافت پر بہت گہرا ہوا۔ انہوں نے کئی سو سال تک اس ملک کے مختلف حصوں پر باقاعدہ حکومت کی اور یہاں کے نظامِ تعلیم کو یہاں کی معاشرت، تہذیب کو یہاں کے فکر و فلسفے کو یہاں کے شعر و ادب کو غرض نظامِ حیات کے تقریباً تمام شعبوں کو متاثر کیا اور ان کے اثرات اتنے گہرے ہوئے کہ ان کو کسی حال میں بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے لباس میں، رہن سہن میں، سوچنے اور غور کرنے کے انداز میں، محسوس کرنے کے طور طریقوں میں بھی ان کے اثرات کسی نہ کسی طرح نظر آتے ہیں۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے اور اس سے چشم پوشی کرنا درحقیقت ایک تاریخی حقیقت کو نظرانداز کرنا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اس برِصغیر ہند و پاکستان کے مسلمانوں نے انگریزوں کے مقابلے میں سپر ڈال دی۔ ان کی آخری کوشش انگریزوں کو اس ملک سے باہر نکالنے کی ناکام ہو گئی۔ اس کے بعد جب تسلط ہوا اور انگریزوں کی باقاعدہ حکومت قائم ہو گئی تو ایک زمانے تک انگریزوں نے مسلمانوں کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا اور ان پر کبھی بھی بھروسہ نہیں کیا۔ مسلمانوں نے بھی انگریزوں کے ساتھ ظاہری سطح پر تو کچھ مطابقت پیدا کر لی، کیوں کہ اس کے بغیر چارہ نہیں تھا لیکن دلوں میں انگریزوں کی طرف سے ہمیشہ ایک غبار سا رہا۔ جس نے گذشتہ سو سال میں کبھی کبھی سیاسی میدان میں آندھیوں کی شکل اختیار کی۔ تاریخ ہمارے سامنے ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ سر سید احمد خان نے مسلمانوں کو اس ابتلا کے دور میں نئی راہیں دکھائیں، انہوں نے انگریزوں کے ساتھ مطابقت اس لئے پیدا کی کہ ایک طرف تو وہ شبہات دور ہوں جو انگریزوں کے دلوں میں مسلمانوں کی طرف سے جاگزیں تھے اور دوسرے اس وجہ سے کہ برادرانِ وطن اس وقت سے بہت پہلے انگریزوں کے ساتھ باقاعدہ مطابقت پیدا کر چکے تھے اور زندگی کے ہر شعبے میں تیزی کے ساتھ آگے کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں۔ سر سید احمد خان کی دور بین نظروں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ مسلمان اس دوڑ میں بہت پیچھے ہیں جو اس برِصغیر میں مختلف قوموں کے درمیان شروع ہو چکی تھی۔ چنانچہ سر سید نے مسلمانوں کو انگریزوں سے قریب لانے کے لئے اپنی سی پوری کوشش کی اور بڑی حد تک اس کا اثر بھی ہوا۔ معاشرت، تہذیب، ثقافت، نظامِ فکر، عقائد ان تمام چیزوں میں اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ خود سر سید کا نظامِ فکر ان اثرات کا آئینہ ہے۔ مسلمانوں کو سر سید کی اس تحریک سے جو فائدے پہنچے اس تفصیل کو یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کافی ہے کہ حدِ نظر تک چھائی ہوئی تاریکیوں میں سر سید کے نظامِ فکر نے ایک مشعل کا کام کیا اور مسلمان اس مشعل کو ہاتھ میں لے کر ترقی کی راہ پر آگے کی طرف بڑھے۔ یہ اور بات ہے کہ سر سید کے زمانے میں کچھ لوگ مسلمانوں ہی میں ایسے موجود تھے جو کسی سطح پر انگریزوں کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ ان لوگوں کا اثر بھی مسلمانوں کی ثقافتی زندگی پر پڑا۔ ظاہر ہے کہ سر سید ان لوگوں کے مقابلے میں اپنی قوم کی نبض شناسی کا کام زیادہ بہتر طریقے پر انجام دے سکتے تھے۔ سر سید احمد خان نے مغرب کا اثر قبول کیا اور انگریزوں سے مطابقت پیدا کرنے کی طرف توجہ بھی دلائی لیکن یہ تصور کر لینا بہت بڑی غلطی ہے کہ سر سید اپنے زمانے میں انگریزوں کی تہذیب، ثقافت اور زبان و ادب سے مرعوب تھے۔ ایسا نہیں تھا۔ وہ اپنی لسانی، ادبی، معاشرتی اور تہذیبی روایات کا گہرا شعور رکھتے تھے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریک میں بڑی صحت مندی نظر آتی ہے، اور اس کے

اثرات مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے میں بہت گہرے اور دیرپا دکھائی دیتے ہیں۔

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرسید نے ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس میں مغرب اور خصوصاً انگریزوں کے اثرات ہمارے نظام حیات پر دن بدن کے ساتھ ساتھ گہرے ہوتے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خود سرسید کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی انگریزوں کا اثر ہماری معاشرتی، تہذیبی اور تعلیمی زندگی پر پڑتا رہا بلکہ بعض اوقات تو یہ اثرات اس حد تک پڑتے ہیں کہ ان میں کہیں کہیں سطحیت کے آثار بھی دکھائی دیتے گئے۔ زبان میں سطحیت سب سے زیادہ کھٹکتی ہے۔ مثلاً خود سرسید کے ہم عصروں میں سے بعض اہم لکھنے والوں نے اپنی تحریر اور تقریر دونوں میں کہیں کہیں انگریزی کے اجنبی اور نامانوس الفاظ کا استعمال کیا۔ ان تحریروں اور تقریروں میں ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جن کے متبادل الفاظ اردو زبان میں آسانی سے مل سکتے ہیں۔ لیکن اس وقت انگریزوں کے اثر کی چھاپ اتنی گہری تھی کہ حالی اور نذیر احمد ایسے بڑے اور اہم لکھنے والے بھی اس سے نہ بچ سکے۔ حالی کی مختلف تحریروں میں بعض اوقات انگریزی کے ایسے الفاظ آتے ہیں جو ہمیں کانٹے کی طرح کھٹکتے ہیں کم و بیش یہی حال نذیر احمد کا بھی ہے لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ حالی اور نذیر احمد نے شعوری طور پر انگریزی کے اجنبی اور نامانوس الفاظ استعمال نہیں کئے۔ حالات ہی کچھ ایسے تھے جن کی وجہ سے وہ ایسا کرنے کے لئے مجبور ہوئے یہ اور بات ہے کہ وہ ان الفاظ کو اردو زبان میں کوئی ایسا مقام نہ دے سکے جو ان کے شایانِ شان ہو۔

سرسید احمد خان اور ان کے بعد کا دور خاص طور پر بیسویں صدی کا زمانہ، اردو زبان اور ادب کی ترقی کا زمانہ ہے اور اس زمانے میں اس زبان اور ادب نے اپنے دامن میں بہت سی وسعتیں پیدا کیں۔ یہی زمانہ ہے جب مغرب کے اثر سے اس برصغیر کی زندگی میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی، صنعتیں قائم ہوئیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدانوں میں کام ہوا اور اس طرح زندگی اپنے محدود دائرے میں رہ کر ان رکاوٹوں کے باوجود، جو انگریزوں نے پیدا کر رکھی تھیں آگے کی طرف بڑھی اس صورتِ حال نے زبان کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ جو چیزیں اس انقلابی تبدیلی کے زیرِ اثر برصغیر میں آئیں۔ ان کے لئے انگریزی کے الفاظ اس طرح فطری انداز میں داخل ہوئے کہ ان کے اجنبی اور نامانوس ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً جب ریل کا نظام شروع ہوا تو ریل، ریلوے لائن، سٹیشن، سگنل، سٹیشن ماسٹر، ٹکٹ کلکٹر، فورمین، چارج مین، انجن، گارڈ، ٹکٹ چیکر، پلیٹ فارم اور اس طرح کے بے شمار انگریزی الفاظ اردو زبان میں داخل ہو گئے اور کسی کو اس بات کا احساس نہ ہوا کہ ان الفاظ کے متبادل اردو الفاظ کیا ہیں اور کیا ہو سکتے ہیں۔ تقریباً ایک صدی سے یہ الفاظ اردو زبان میں رائج ہیں اور اب اس زبان کے مزاج کا جزو بن چکے ہیں۔ ان کو اس سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ سائنس اور ٹیکنالوجی کی روشنی اس برصغیر میں بھی پھیلنے لگی اس میں شبہ نہیں ہے کہ یہ ترقی بڑی حد تک محدود تھی اور انگریزوں نے اپنے مفاد کے پیش نظر اس کو محدود کر رکھا تھا اس لئے کہ وہ اس برصغیر کے لوگوں کو اس میدان میں آگے بڑھنے دینا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن زندگی کے قانون کو کوئی بدل نہیں سکتا تھا۔ ترقی کی رفتار محدود ہو سکتی ہے۔ اسے ایک خاص وقت تک روکا جا سکتا ہے لیکن اس کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ یہ ہوا کہ سائنس کے مختلف شعبے جب اس برصغیر پر اپنا جادو جگانے لگے تو بے شمار الفاظ ایسے اس زبان میں داخل ہوئے جن کی اصل تو انگریزی

یا کوئی اور مغربی زبان تھی لیکن بدلتے ہوئے حالات میں استعمال ہونے کی وجہ سے وقت کے ساتھ ساتھ اس زبان کے مزاج کا جز بن گئے مثلاً ہسپتال، ڈاکٹر، نرس، تھرمامیٹر، ایکس رے، انجینئر، مشین، ٹیلیفون، ٹیلیگراف، ٹیلیگرام، لیبورٹری بکر، ہیڈ لیمپ، لالٹین، اس طرح کے بے شمار الفاظ اردو زبان میں آئے اور اگرچہ ان میں سے بعض کے اردو ترجمے بھی بعض لوگوں نے کئے اور وہ ترجمے رائج بھی ہو گئے لیکن انگریزی کے یہ الفاظ اس زبان میں اس طرح استعمال ہوتے رہے جیسے یہ اسی زبان کے الفاظ ہیں۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں انگریزی کے جو مختلف الفاظ اس طرح آئے ہیں، اس کی یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ برسوں کے اس قسم کے الفاظ ہماری زبان میں استعمال ہو رہے ہیں اور ان الفاظ کی تعداد سینکڑوں اور ہزاروں تک پہنچ گئی ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ انسانی زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کے ارتقاء میں ایک فطری آہنگ موجود ہے۔ انسان کی کوششیں اور کاوشیں اس کے رخ کو کسی حد تک بدل تو سکتی ہیں لیکن اس کے راستے کو روک نہیں سکتیں۔ یہی صورت حال اردو زبان کے ارتقاء میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ تبدیلیاں جن کا ابھی ذکر ہوا دراصل بالکل فطری انداز میں ہماری زبان میں پیدا ہوئیں اور اس لئے ان میں ہمیں اجنبیت اور نامونست کا احساس نہیں ہوتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب اس طرح کا ماحول پیدا ہوتا ہے تو بعض لوگ ان اثرات کو اپنی زندگی پر اس طرح مسلط کر لیتے ہیں کہ ان کی صورت کسی حد تک مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ ہماری تو رگ افزا گزشتہ سو سال میں اس صورت حال سے بھی دوچار ہوئے۔ چنانچہ انگریزوں کے اثر سے بعض اوقات ہمارے لباس، رہن سہن، انداز گفتگو اور لب و لہجے کی جو کیفیت پیدا ہوئی ہے وہ بڑی حد تک مضحکہ خیز ہے۔ آج بھی جب کہ ہم ایک آزاد مملکت کے آزاد شہری ہیں، آج بھی جب ہم اپنی تہذیب و ثقافت کے جگر لخت لخت کو جمع کر رہے ہیں۔ آج بھی جب ہم اپنی تہذیب کے تالیف نسخہ ہائے وفا کرنے میں مصروف ہیں، ہمارے ہاں ایسے افراد بھی مل جائیں گے جو نہ صرف اپنی زبان، تحریر اور تقریر میں انگریزی زبان کے نامانوس اور اجنبی الفاظ کو استعمال کرتے ہیں بلکہ ان کا لب و لہجہ اور طرز گفتگو بھی ایسا ہے جس میں انگریزی لب و لہجہ اور طرز گفتگو کی جھلک نظر آتی ہے ظاہر ہے کہ یہ ایسے لوگ ہیں جن کو تہذیبی اور ثقافتی روایت میں کوئی خاص اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ زبان بھی ان کے اس انداز سے متاثر نہیں ہو سکتی۔ ایسے افراد کے عمل میں چونکہ سطحیت ہوتی ہے اس لئے لسانی، معاشرتی اور تہذیبی روایات پر وہ کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتے۔ دراصل ان کا عمل نقالی کا عمل ہوتا ہے۔ وہ فیشن کے حلقہ بگوش ہوتے ہیں۔ ان کی بنیاد تہذیبی اور ثقافتی روایات پر استوار نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عمل میں یہ کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ فیشن کے طور پر بعض ایسی حرکتیں کرتے ہیں جو ہماری تہذیبی اور ثقافتی روایت کے پس منظر میں عجیب و غریب معلوم ہوتی ہیں۔

یہ صورت حال جس کا اوپر ذکر ہوا، کہیں کہیں ادب اور تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ ہمارے ادب اور تنقید پر گزشتہ نصف صدی میں ایسے دور بھی گذرے ہیں جو نہ صرف انگریزی کے اجنبی اور نامانوس الفاظ بلکہ بڑے بڑے جملے اور اقتباسات بھی ہمارے لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریروں کے درمیان کھپائے ہیں کہ ان کو دیکھ کر ہمارا احساس جمال تلملا اٹھتا ہے، انگریزی

کی ادبی اور تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ایک زمانے میں ہمارے لکھنے والے انگریزی سے اتنے مرعوب تھے کہ انگریزی کے خیالات اور انگریزی کی جمالیاتی اقدار تک کو معیار سمجھ کر اپنے ادب اور تنقید میں استعمال کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ زبان اس صورتِ حال سے بچ نہیں سکتی۔ چنانچہ اس پر بھی اس صورت حال کا اثر ہوا اور ہماری ادبی اور تنقیدی تحریروں میں انگریزی کے بے شمار الفاظ، فقرے، جملے بلکہ پیراگراف نظر آنے لگے۔ لیکن اردو زبان کے لسانی اور ادبی نظام نے اس کو قبول نہیں کیا چنانچہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ سب اپنی موت آپ مر گئے۔ البتہ اردو زبان میں ادب، تنقید، جمالیات کی بعض اصطلاحات ایسی ضرور استعمال ہونے لگیں۔ جن کی متبادل اصطلاحات اس میں موجود تو تھیں لیکن جن کے ساتھ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کو وابستگی نہیں تھی۔ ان کے مقابلے میں انگریزی کی اصطلاحات ان کے لئے نسبتاً زیادہ مانوس تھیں مثلاً ایمیجری کی تنقیدی اصطلاح اردو میں استعمال ہونے لگی۔ حالانکہ اس کا ترجمہ تصویر کاری اور پیکر تراشی بھی ہو سکتا تھا۔ بعض نقادوں نے ان دونوں اصطلاحوں کو استعمال کرنے کی کوشش بھی کی لیکن ایمیجری کا صحیح مفہوم ان الفاظ سے واضح نہ ہو سکا۔ اس قبیل کے کچھ اور الفاظ بھی مل جائیں گے جن کو ہمارے ادیبوں اور نقادوں نے استعمال کیا اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ بے شمار ادبی تنقیدی اور جمالیاتی اصطلاحات کے اردو مترادفات بھی ہمارے لکھنے والوں نے استعمال کرنے شروع کئے اور یہ سب آج اردو زبان کا سرمایہ ہیں۔

علمی اصطلاحات کا مسئلہ بھی اس سلسلہ میں خاص طور پر سامنے رکھنے کے قابل ہے۔ کسی ترقی پذیر زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ سب سے زیادہ توجہ کا طالب ہوتا ہے۔ اردو میں بھی ایسا ہی ہوا اور اس زبان کو بھی اس صورت حال سے دوچار ہونا پڑا۔ جب علوم نے ترقی کی اور ان میں تدریس اور تحقیق کا کام علمی اور تحقیقی اداروں میں شروع ہوا تو علمی اصطلاحات کی ضرورت پیش آئی۔ ترجمے کے لئے اردو والوں نے فارسی اور عربی کی طرف رجوع کیا اور ان کو سامنے رکھ کر علمی اصطلاحات کے بے شمار ترجمے کر ڈالے لیکن ان میں سے بہت کم عام ہوئے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری زندگی میں تقریباً ایک صدی کا زمانہ ایسا گزرا جب ہمارے نوجوان عربی اور فارسی کے مقابلے میں انگریزی کی روایت سے نسبتاً زیادہ قریب رہے۔ اس لئے انگریزی کی اصطلاحات ان کے لئے زیادہ نامانوس اور اجنبی نہیں رہیں۔ اگر یہ صورت حال نہ ہوتی تو جامعہ عثمانیہ میں مختلف علمی اصطلاحات کے جو اردو ترجمے ہوئے تھے وہ سب عام ہو گئے ہوتے لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج بھی علوم کی دنیا میں انگریزی کی علمی اصطلاحات ہمارے نوجوان زیادہ آسانی سے استعمال کرتے ہیں۔ اور اصطلاحات کے مسئلے کا بہتر حل شاید یہی ہے کہ ہم ان تمام انگریزی کی علمی اصطلاحات کو اپنی زبان میں داخل کر لیں جو آج ہمارے لئے اجنبی اور نامانوس نہیں ہیں اور جن سے ہمیں آئے دن واسطہ پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں وقت لگے گا۔ ہو سکتا ہے ان میں سے بعض اصطلاحات جو رائج کی جائیں وہ ہماری زبان کا ساتھ نہ دے سکیں اور ان کے ترجمے عام ہو جائیں۔ لیکن بہرصورت اس کا تجربہ کرنا چاہیے۔

آج کل انگریزی کے الفاظ کا استعمال ہماری زبان میں بھونڈے طریقے پر بھی ہو رہا ہے۔ اس میں ادبی زبان، تحریر و تقریر اور عام گفتگو سبھی کچھ شامل ہے۔ دراصل انگریزی ہمارے مزاجوں میں اس حد تک داخل ہو چکی ہے کہ ہم بغیر کوشش کے غیر شعوری طور پر بعض ایسے الفاظ روانی کے ساتھ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں جن کا استعمال، اگر غور کیا جائے تو خود استعمال کرنے والوں کو اچھا نہیں معلوم ہو گا۔ اس کے لئے ان لوگوں کو مجرم قرار نہیں دیا جا سکتا جو ایسا کرتے ہیں کیوں کہ انگریزی کی چھاپ ہمارے نظام حیات کے

بڑی گہری ہے۔ لیکن اس صورت حال کو بڑی حد تک ختم کیا جا سکتا ہے اور وہ اس طرح کہ ان لوگوں کو زبان کی اہمیت اور اس کے مزاج کی کیفیت کا احساس دلایا جائے۔ یہ کام ایک منصوبے کے تحت جب تک نہیں ہو گا خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہو سکتے اس لئے سب سے پہلے نظام تعلیم کے ابتدائی مدارج کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے بلکہ اس سے بھی پہلے گھروں کے ماحول کو درست کرنا لازمی ہے۔ جب تک بچے کو یہ احساس نہ دلایا جائے گا کہ زبان اپنا ایک نظام رکھتی ہے اور وہ دوسری زبانوں کے الفاظ کے بے جا اور بے محل استعمال کو برداشت نہیں کر سکتی، اس وقت تک اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں کوئی کامیابی نہیں ہو سکتی۔ مشکل تو یہی ہے کہ اس وقت ہمارے گھروں میں اس بات کا شعور نہیں ہے۔ ہمارے نظام تعلیم میں اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے بچے بڑھ کر جب جوان ہوتے ہیں تو ان کی تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی خاصی فراوانی نظر آتی ہے اور انہیں اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ کوئی ایسی بات کر رہے ہیں جو ان کی لسانی اور تہذیبی روایت کے خلاف ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ زبان کا ارتقاء فطری ہوتا ہے لیکن انسان کی کوشش اور کاوش بھی اس ارتقائی کیفیت میں زندگی، حرکت، حسن اور نکھار تو پیدا کر سکتی ہیں۔ اردو زبان آج اسی کوشش اور کاوش کے عمل کے لئے چشم براہ ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی اندھا دھند آمیزش کوئی ایسا مسئلہ نہیں جسے حل کرنے کے لئے فلسفیانہ بحث کی ضرورت ہو۔ بات بڑی سیدھی سادی ہے۔ اگر انگریزی کا کوئی لفظ رائج ہو جائے تو اس کے اخراج میں کوئی تک نہیں اور انگریزی کے الفاظ کو زبردستی لانے میں بھی حسن و خوبی کا کوئی پہلو نہیں۔ سرسید احمد خان اور حالی نے بعض الفاظ استعمال کئے لیکن یہ چل نہ سکے۔ کیوں کہ ایک تو ان کے مترادفات اردو میں موجود تھے۔ دوسرے انگریزی الفاظ پڑھنے میں بھی بڑی مشکل پڑتی تھی۔ مثلاً حالی کی ایک نظم کا عنوان ہے۔ "پولیٹیکل اکیچینج" ظاہر ہے انہوں نے محض یہ ظاہر کرنے کے لئے یہ الفاظ استعمال کئے کہ انہیں انگریزی زبان میں ادراک حاصل ہے۔ بعض اور لوگوں نے بھی پالیٹکس، پولیٹیکل اور اسپیچ کے الفاظ استعمال کئے۔ لیکن آہستہ آہستہ تمام متروک و معدوم ہو گئے۔ اس کے بعد بے شمار اور الفاظ داخل ہوئے۔ ان میں سے جو صوتی اعتبار سے اردو سے مطابقت رکھتے تھے اور ان کی املا میں بھی کوئی دقت نہیں تھی وہ چالو ہو گئے، باقی ختم ہو گئے۔ چالو ہونے والے الفاظ کانفرنس، کونسل، اسمبلی، ووٹ، پولنگ، ریل، سٹیشن، پروگرام ایسے ہیں کہ ان کے اردو مترادفات بھاری بھرکم ہیں۔ بعض لوگ کانفرنس کا ترجمہ موتمر کرتے ہیں۔ کونسل اور اسمبلی کو مجلس قانون ساز لکھتے ہیں۔ پروگرام کو لائحہ عمل یا نظام کار بتاتے ہیں لیکن اردو مترادفات نہ چلے۔ ووٹ کا ترجمہ "پرچی" خوب چلا لیکن آخر میں ووٹ غالب آ گیا۔ رہی ریل یا سٹیشن تو اس کے ترجمے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ابتدا میں

ریلوے لائن کو آہنی سڑک لکھا گیا لیکن بات نہ بنی۔ ترقی پسند ادب کی تحریک اٹھی تو سوشلزم، امپیریلزم، بورژوا، پرولتاری وغیرہ کی اصطلاحات رائج ہوئیں لیکن سوشلزم کی جگہ اشتراکیت نے لے لی اور امپیریلزم کی جگہ سامراج نے بورژوا اور پرولتاری کے الفاظ اب بھی استعمال ہوتے ہیں اور اس میں کوئی خاص قباحت نہیں۔

جناب مشتاق قمر کہتے ہیں کہ "لفظ کی فی نفسہٖ کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ یہ تو محض ایک استعارہ ہوتا ہے ایک ایسا زندہ اور متحرک استعارہ جس کے پس منظر میں ہمارے جذباتی، احساساتی اور شعوری لگاؤ کا ایک پورا دھارا موجزن ہوتا ہے" یہ بات غیر صحیح نہیں لیکن اس کے لئے کوئی ایسی قید نہیں کہ انگریزی لفظ استعمال نہ کیا جائے۔ اب "ٹوڈی" کا لفظ لیجئے۔ یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ کانگرس کی تحریک میں سرکار پرستوں اور سرکار کے خوشامدیوں کے لئے استعمال ہونے لگا۔ اور خوب چل نکلا۔ نیز "ٹوڈی بچہ ہائے ہائے" کے نعرے بھی بلند ہونے لگے۔ کاسہ لیس، خوشامدی، ذلیل کے الفاظ میں وہ کشش نہیں تھی۔ جو ٹوڈی میں تھی۔ گویا کثرتِ استعمال کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب ٹوڈی کا لفظ سامنے آتا۔ سرکار پرستوں اور کاسہ لیسوں کی تصویر نظروں کے سامنے کھینچ جاتی میرے نزدیک کانفرنس، کمیٹی، کونسل، اسمبلی، سٹیشن، ریل وغیرہ سب ایسے الفاظ ہیں جن سے نظر کے سامنے ایک مخصوص تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اگر انگریزی سے آہستہ آہستہ ہمارے ہاں کچھ اور ایسے الفاظ آجائیں تو اس میں کوئی خرابی نہیں۔

اصل خرابی قرۃ العین حیدر کی تحریروں سے پیدا ہوئی۔ انہوں نے اعلیٰ طبقے کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے انگریزی کے ایسے الفاظ بے محابا استعمال کئے جو ہرگز ہماری زبان کا جزو نہیں بن سکتے۔ طرّہ یہ کہ بعض دوسرے ادیبوں نے اسے فیشن سمجھ کر اس کی تقلید کی اور کہتے تھے کہ اعلیٰ طبقے کے افراد کے کردار کی صحیح عکاسی اسی صورت میں ممکن ہے کہ وہ روزمرہ بول چال میں جو الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ بجنسہٖ لائے جائیں لیکن وہ یہ بات بھول گئے کہ پڑھنے والے ان الفاظ کے معانی جانتے ہیں یا نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھنے والے بھول بھلیاں میں پڑ گئے۔

مشتاق قمر صاحب کا یہ کہنا تحصیلِ حاصل ہے کہ ادیب کو مدیر بھی بننا چاہئے۔ سچ پوچھئے۔ تو اس کے بغیر ابلاغ ہو ہی نہیں سکتا۔ آج کے زمانے میں تو ترقی یافتہ ممالک کے سائنس دان اپنی خالص فنی اور تکنیکی تحریروں میں بھی اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ انہیں زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھیں اور ادیب کے لئے یہ اور بھی ضروری ہے۔ میں اخبار نویس ہوں۔ صرف مؤثر ابلاغ کے لئے بعض اوقات فقروں کی ترکیب ایسی بناتا ہوں جو گرامر کی رُو سے صحیح نہیں ہوتی اور یہ الزام اپنے سر لے لیتا ہوں کہ میں زبان کی مبادیات سے ناواقف ہوں لیکن میرا اصل مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ مجھے زبان دان سمجھ لیں میرا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنا ما فی الضمیر لوگوں تک پہنچا دوں۔ میرے نزدیک کوئی بھی تحریر ہو۔ اس میں "ادارت" ضرور شامل ہونی چاہئیے۔

رہی یہ بات کہ بعض نوخیز شعرا اپنے کلام میں "مُون" جیسے انگریزی لفظ استعمال کر لیتے ہیں تو یہ محض حماقت ہے اور اس پر تشویش کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ چیزیں خود بخود ختم ہو جاتی ہیں جو الفاظ ہماری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں گے وہ خود بخود آ جائیں گے اور جو ہم آہنگ نہیں ہوتے وہ خود بخود غائب ہو جائیں گے۔ اس کے لئے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں۔

جمیل ملک

کسی زبان میں کسی دوسری زبان کی اندھا دھند آمیزش مستحسن نہیں سمجھی جاتی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ زبانیں ایک دوسرے سے استفادہ نہیں کرتیں۔ زبانوں کے مابین مخاصمت کی بجائے ہمیشہ موانست کی بنیادوں پر لین دین کا رشتہ قائم اور سلسلہ جاری رہا ہے کہ اسی عمل سے زبانیں پھلتی پھولتی ہیں۔۔۔ پھر اردو کا تو طرۂ امتیاز یہی رہا ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو سمیٹنے اور اپنانے کی صلاحیت بیش از بیش موجود ہے۔ اپنی اسی فراخدلی کے سبب اُردو زبان ہر آزمائش سے سرخرو ہو کر نکلی ہے۔ حتیٰ کہ غلامی کا طوق بھی اس کی رگوں میں رواں گرم خون کی لہروں کو سرد نہیں کر سکا۔ اردو زبان نے اگر ایک طرف علاقائی زبانوں سے مقامی آب و رنگ اپنا کر اپنی سرزمین سے اپنا رشتہ برقرار رکھا تو دوسری طرف فارسی عربی، ترکی اور انگریزی زبانوں سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو رنگا رنگ الفاظ تلمیحات اور علامات سے بھر لیا۔ اخذ و استفادہ کا یہ دوگونہ عمل اردو کی ترویج و ترقی کے لیے بہرحال مفید رہا لیکن اس امر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ تین سو سال کی غلامی کے طویل عرصے میں اردو اپنی اندرونی اور قدرتی توانائی کے سہارے زندہ رہی ورنہ سامراج تو زندگی کی علمبرداری کے ہاتھوں اسے پامال کرنے پر تلا ہوا تھا۔ زبانوں کے میل جول اور اشتراک کی بنا پر اردو زبان میں انگریزی الفاظ کا قدرتی رچاؤ تو ناگزیر تھا اور ایک حد تک مفید بھی لیکن جب سامراج نے علاقائی زبانوں کو نظرانداز کر کے اور عربی فارسی کو پس پشت ڈال کر اپنے سیاسی مفادات کے تحفظ کے لیے انگریزی زبان کو اردو زبان پر فوقیت دینے کی کوشش اپنائی تو انگریزی اور اردو زبانوں کے درمیان جبر و اختیار کا ایک ایسا عمل شروع ہوا جو زبانوں کے دائرے سے نکل کر پوری سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی متحرک ہو گیا۔ یہیں سے اردو زبان کے کندھوں پر انگریزی زبان کے الفاظ کو لادنے کی روش غیر مستحسن قرار پائی کیوں کہ زبانوں میں موانست کی بنیادوں پر تو قدرتی انداز سے لین دین کا سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن جونہی نفرت جبر یا غرض اس خوددار رشتے کے درمیان حائل ہوتی ہے۔ زبانوں کی دوستی کے رشتے میں زہر سا گھلنے لگتا ہے چنانچہ جب زبردستی اُردو پر انگریزی کی بالادستی کو قائم رکھا گیا تو زبانوں کی یہ رفاقت مغائرت میں بدلنے لگی۔ یہاں تک کہ اردو زبان سے روگردانی کے ساتھ ساتھ ہم اپنی تہذیب و تمدن سے دور ہوتے چلے گئے۔ حد یہ کہ انگریزی کی چکاچوند میں اپنی صورتیں یوں مسخ کر لیں کہ اپنے آپ کو پہچاننا بھی مشکل ہو گیا۔

آزادی کے بعد حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ موانست کی بنیادوں پر علاقائی زبانوں، عربی فارسی، انگریزی، اردو اور بنگالی کے مابین لین دین کا رشتہ استوار کیا جاتا اور انگریزی کی بالادستی ختم کر دی جاتی مگر عملاً ایسا نہ ہو سکا۔ نتیجتہً آج بھی انگریزی میں اردو الفاظ کی بے جا آمیزش علاقائی تہذیبوں کی نمائندہ زبانوں (پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی وغیرہ) مسلم کلچر کی پختہ زبانوں (عربی، فارسی) اور قومی (اردو، بنگالی) کی گرانقدر قربانی دے کر ہو رہی ہے۔ تحریر و تقریر میں انگریزی کے بے محابا استعمال کو سہل پسندی یا فیشن کی رو سے مسائل قرار دینا، مسئلے کو صرف سرسری طور پر دیکھنے کے

مترادف ہے۔ اردو زبان کے فروغ کے ساتھ ساتھ قومی ترقی کا بھی تقاضا یہ ہے کہ عملی طور پر بھی فی الفور انگریزی کی بجائے قومی زبانوں کی بالادستی کو تسلیم کیا جائے۔ اردو زبان کو نہ صرف تمام سطحوں پر ذریعۂ تعلیم بنایا جائے بلکہ اسے دفتری عدالتی اور کاروباری سطحوں پر بھی اولیت کا درجہ دیا جائے۔ قومی زبان کو یہ اختیار دینے سے اردو زبان جب آزاد اور کھلی فضا میں سانس لے گی تو اس کا رشتہ خود بخود انگریزی کی بجائے اپنی تہذیب و تمدن کی نمائندہ زبانوں سے استوار ہوتا چلا جائے گا۔ اپنی علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ، عربی، فارسی، بنگالی اور اردو کے اشتراک سے ایک ایسی وسیع سے وسیع تر زبان وجود میں آتی چلی جائے گی جس میں آگے چل کر پاکستان کی "لنگوا فرینکا" بن کر ابھرنے کی صلاحیت موجود ہوگی۔ بے شک اس سارے عمل کے دوران انگریزی ایک اہم بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے اور اعلیٰ سائنسی اور تکنیکی تعلیم کے لئے ہمیشہ اردو کا ماخذ بنی رہے گی اور اس اعتبار سے اردو بھی بدستور انگریزی سے استفادہ کرتی رہے گی۔

یہاں تک تو قومی سطح پر اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی آمیزش یا "انگریزیت" کے عمل دخل کے مسئلے کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ آئیے اب ادبی سطح پر اس مسئلے کا تجزیہ کرتے چلیں۔

ادبیات اور زبانوں کے باہمی تعلق کے سلسلے میں نظریاتی موشگافیوں میں الجھنے کی بجائے یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ مختلف اصنافِ ادب میں اپنی اپنی سطح پر دوسری زبانوں کے الفاظ قبول کرنے کی استعداد کہاں تک موجود ہے۔ پہلے نثری اصناف کو لیجئے۔ داستان، ناول، ڈرامہ، افسانہ، انشائیہ، ان تمام اصناف میں زندگی ہی موضوعِ گفتگو ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات اور جزئیات نمایاں ہوتی ہیں اور افسانہ، انشائیہ میں اختصار و ایجاز کی وجہ سے داخلی زندگی کا تحرک خارجی پیکر میں گھل مل جاتا ہے۔ ان تمام ہی اصناف میں کرداروں کی زبان کے واسطے سے مصنف کا اپنا رویہ بھی اجاگر ہوتا چلا جاتا ہے۔ —— داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی سطح کا ابھار، کرداروں کی ریل پیل اور پلاٹ کی وسعت مصنف کے لئے وہ فضا فراہم کر دیتی ہے جس سے استفادہ کر کے وہ اپنی زبان کے خرمن کو دوسری زبانوں کے ذخیرے سے بھی مالامال کر سکتا ہے۔ اردو کی نثری داستانوں نے دوسری زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ کو قبول کرنے میں بڑی فراخدلی کا ثبوت دیا ہے۔ اگرچہ ابتدا میں یہ رویہ تصنع، تکلف اور آورد ہی کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تاہم اصولی طور پر اس رویے کے راستے میں بند باندھنے کی روش جب بھی اردو زبان کی کشادہ روی میں حائل رہتی —— اور اب بھی یہ رویہ اردو زبان کی وسعت پذیری کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔ شروع میں ہر تجربہ خام مواد کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ پھر اس خام مواد سے اظہار و بیان کی نئی دلکش اور خوبصورت صورتیں ابھرتی چلی آتی ہیں۔ رجب علی بیگ سرور تک یہ رویہ اور تجربہ تصنع کا شکار رہتا ہے۔ میر امن —— اس رویے کا فوری ردِ عمل پیش کرتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کے ہاں یہ رویہ پھر شدت کے ساتھ ابھرتا ہے لیکن اب اس کی جڑیں اپنے گرد و پیش کی سرزمین میں پیوست ہوتی چلی جاتی

ہیں۔ نذیر احمد، فراق، ماہر کی زبان میں رشتہ استوار کرتا ہے حتیٰ کہ رسوا تک آتے آتے زبان کٹھالی میں سے گزرتے گزرتے منجھ جاتی ہے۔ اگرچہ یہ سارا دور مشرقی زبانوں کے ملاپ اور اتصال سے عبارت ہے لیکن قابلِ تاسّف اور قابلِ غور تو رد و قبول کا وہ سلسلہ ہے جس کو اپنا کر اردو زبان برابر آگے بڑھتی رہی ہے۔ جہاں تک انگریزی الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے اردو ناول اور افسانے میں یہ روش ۔۔۔۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں نمایاں نظر آتی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر بظاہر زبان کے سلسلے میں افراط و تفریط کا شکار نظر آتی ہے، لیکن اس کے کردار درحقیقت اس افراط و تفریط کا اشاریہ ہیں جو انگریزی تہذیب اپنے جلو میں لے کر آئی ہے اور معاشرے کے ایک طبقے کو اپنے رنگ میں رنگ گئی ہے۔ اس سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی خصوصاً 'آگ کا دریا' میں الفاظ کے رد و قبول کا یہ رویہ تجربات کی مسلسل آنچ سے نکھر کر سامنے آیا ہے۔ ڈراموں میں سوائے بعض سٹیج ڈراموں کے انگریزی الفاظ کو بے محابا اپنانے کی روش کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ سٹیج ڈراموں میں بھی جہاں انگریزی الفاظ کا استعمال ہوا ہے وہ "انگریزی زدگی" سے زیادہ اس رجحان پر ایک طنز بن کر ابھرا ہے۔ انشائیے میں طنز و مزاح کی ایک ایسی روایت موجود ہے جو انگریزی الفاظ کو اپنانے اور برتنے کی خوب خوب صلاحیت رکھتی ہے۔ رہا علمی و ادبی مقالوں اور مذاکروں کا مسئلہ تو ظاہر ہے کہ علمی و ادبی مقالوں میں تو انگریزی الفاظ اشد ضرورت کے تحت ہی لائے جاتے ہیں۔ گذشتہ اکیس سال میں تلخیص و ترجمہ کے وسیلے سے بے شمار انگریزی الفاظ و تراکیب، استعارات و علامات کے اردو مترادفات فراہم کر لئے گئے ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ناقدین اور مقالہ نگار حضرات ان مترادفات کو اپنانے کی روش کو عام کریں۔ اس میں شک نہیں کہ تعلیمی اداروں، ادبی مذاکروں اور ادبی مجلسوں میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال سے زبان ایک عجیب کھچڑی سی بن جاتی ہے۔ لیکن اس کا سبب فیشن سے زیادہ انگریزی کے مقابلے میں اردو کی وہ ثانوی حیثیت ہے، جس کا ذکر میں ابتدا میں کر چکا ہوں۔

اگرچہ اصنافِ نثر کی طرح اصنافِ سخن نے بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کو قبول کرنے کے لئے ہمیشہ اپنا دامن کشادہ رکھا ہے تاہم یہ بات قطعی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ گیت، قطعہ، رباعی اور غزل میں انگریزی الفاظ کو کھپانے کی گنجائش بہت کم ہے گیت کی زبان اور اس کی بو باس ہمیشہ دھرتی کی بو باس سے مشابہ اور علاقائی تہذیبوں کی مظہر رہی ہے۔ گیت کا سارا حسن اسی رشتے سے دائم و قائم ہے۔ قطعہ، رباعی اور غزل مشرق کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتی ہے کہ ان اصنافِ سخن نے مشرقی تہذیبوں کے سنگم پر جنم لیا ہے۔ قطعے، رباعی اور غزل کے ارتقاء کی ساری داستان، عربی، فارسی، اردو، ہندی اور علاقائی زبانوں کے ملاپ کی داستان ہے جو مشرق کے مخصوص شعری مزاج کی آئینہ دار ہے لہٰذا ان اصنافِ سخن میں انگریزی الفاظ کا استعمال اس مخصوص شعری مزاج کو مجروح کرنے کے مترادف ہے البتہ پیروڈی کے فن کو تحریک دینے کے لئے ان اصنافِ سخن میں بھی انگریزی الفاظ سے کام لیا جا سکتا ہے۔

شعری اصناف میں نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ پھر جدید نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی مغرب سے متاثر ہوئی ہے کائنات کی رنگا رنگی، معاشرے کی شکست و ریخت اور مغربی افکار و تہذیب کی ریل پیل اور ہما ہمی کو نہایت کامیابی کے ساتھ نظم کے کینوس میں اتارا جا سکتا ہے اور اس سارے عمل میں اردو کے دوش بدوش انگریزی الفاظ بھی ایک مناسب

موزوں حد تک اردو نظم کے قالب میں ڈھل سکتے ہیں۔ اردو کے بعض جدید شعراء نے اس ضمن میں بعض کامیاب تجربات کئے ہیں۔

میرے خیال میں ابھی تک اردو ادب کو انگریزی زبان سے کوئی خطرہ لاحق نہیں تاہم اگر قومی سطح پر انگریزی کے مقابلے میں اردو کو اولیت نہ دی گئی تو خدشہ یہ ہے کہ انگریزی کی فوقیت اور بالادستی کی وجہ سے جو زہر معاشرے کے ایک مخصوص طبقے، ہمارے دانشوروں کی مجلسی زندگی اور تعلیمی اداروں میں گھل رہا ہے، ہوتے ہوتے کہیں وہی زہر ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی شریانوں میں بھی سرائت نہ کر جائے۔

سلیم اختر

مشتاق قمر صاحب کی تحریر سے مجھے یہ احساس ہوا کہ انگریزی الفاظ بت بن چکے ہیں اور اگر یہ لات و منات نہ توڑے گئے تو ادب کا کعبہ پاک نہ رہ سکے گا ورنہ ان کے مقالے کا اختتام ان سطور پر نہ ہوتا:

> • لہٰذا اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی بے محابا آمیزش کا نہ تو کوئی منطقی جواز موجود ہے اور نہ اس سے اردو زبان کا ارتقاء ہی جاری رہ سکتا ہے بلکہ یہ روش اردو زبان کے حق میں سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے اور اگر اسے بر وقت روکا نہ گیا تو پھر ہماری زبان کا خدا ہی حافظ ہے۔

دراصل یہ تعصب تو سوال ہی میں موجود ہے۔ کہ صرف انگریزی الفاظ کی تخصیص کرتے ہوئے اردو تحریر و تقریر میں ان کی اندھا دھند آمیزش کے مستحسن ہونے کا مسئلہ پیدا کیا گیا۔ جب کہ میری دانست میں یہ الفاظ کی بحث کو محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ اصل مسئلہ صرف انگریزی الفاظ کا نہیں بلکہ "دخیل الفاظ" کا ہونا چاہیئے۔ جب ولی نے سعد گلشن شاہ کی نصیحت پر اپنی غزل کا اسلوب تبدیل کیا تو وہ گویا زبان میں غیر ہندوستانی الفاظ لانے کی پہلی شعوری کاوش تھی۔ بعدازاں جب غالب کی مشکل پسندی اور فارسی سے اظہار علمیت پر بھرے مشاعروں میں اعتراضات کیے گئے تو یہ بھی گویا دخیل الفاظ کے استعمال میں اعتدال سے تجاوز کے خلاف احتجاج تھا۔ بعد میں یہی اعتراض علامہ اقبال اور آج عبدالعزیز خالد پر کیا جا رہا ہے۔ اس لحاظ سے انگریزی الفاظ کی زبان میں آمیزش، سیاسی حیثیت سے قطع نظر اور صورت اختیار کر لیتی ہے اور یوں اردو میں ان کا کھپ جانا عوام کا ٹوٹے پھوٹے اور غلط تلفظ میں اپنی گفتگو اور تخلیق کاروں کا ادب میں استعمال۔ اس قدیم روایت کا تسلسل بن جاتا ہے جس کی بناء پر بیشتر غیر ملکی زبانوں کے الفاظ سے اردو نے اپنی دوکان چمکا رکھی ہے۔

تعجب ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے بعض انگریزی الفاظ پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے عصری ادب میں اسلوب کی ان تمام رویوں کو نظر انداز کر دیا جو ملک کے ادبی منظر کے پیچھے مداہنت اختیار کر رہی ہیں۔ گزشتہ دہائی میں الفاظ سے وابستہ تعصبات کو ختم کرنے کے رجحان نے جس تقویت حاصل کی ہے اس کا مشاہدہ پنجابی یا دیگر علاقائی زبانوں کے الفاظ کی آمیزش کی صورت میں کیا جا سکتا ہے۔ شیر افضل جعفری کی مثال نمایاں حیثیت رکھتی ہے (پاکستان کے ساتھ ساتھ بھارت میں بھی یہ رجحان کارفرما ہے بلکہ فراق گورکھپوری تو اپنے زمانے سے ہندی الفاظ استعمال کر رہے تھے) یہ درست ہے کہ بعض جدید شعراء نے الفاظ کے ساتھ زیادتیاں بھی کیں اور ان پر مستزاد ظفر اقبال ایسے شعراء کے تجربات۔ لیکن نئے الفاظ حسن و معنی میں خوبی پیدا کریں یہ شاعر یا افسانہ نگار کی اپنی فن کارانہ بصیرت اور زبان کی مزاج شناسی کی بات ہے۔ الفاظ اپنی جگہ بے ضرر اور غیر جانبدار ہوتے ہیں۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ محرک بحث نے محض انگریزی الفاظ کو مرکزی نقطہ قرار دے کر ان تمام وسائل کو نظر انداز کر دیا ہے جو اس وقت زبان میں لسانی کیفیت کا موجب بن رہے ہیں۔

آغاز میں ادب کی دو انواع میں تفریق کے ضمن میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا وہ اپنی انفرادی حیثیت میں درست سہی لیکن ان کا اطلاق درست نہیں۔ بظاہر کوئی منطقی تعلق نظر نہیں آتا اور یوں یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے۔ جدید پرانے ذرائع ابلاغ کی تشبیہ والی مثال بھی آج کے ان مصوروں اور مجسمہ سازوں کے پیش نظر کوئی ایسی کارآمد مثال نہیں قرار دی جا سکتی۔ اگر مجسمہ سازی زندگی سے ذرا زیادہ بڑا بنا کر اس کی تنصیب عام طور پر بلند جگہوں پر کی جاتی ہے تو پھر مصوری میں MINIATEK کے بارے میں کیا کہا جائے کہ جہاں زندگی کو اس کے اصل روپ سے کہیں محدود کر دیا جاتا ہے؟

محرک بحث نے انگریزی الفاظ کے ضمن میں متروک ہونے کی جو وجوہات بیان کی ہیں وہ بالکل سطحی ہیں اور اس سے الفاظ کا مسئلہ الجھا الجھا معلوم ہوتا ہے۔ ان کی دانست میں انگریزی الفاظ کے متروک ہونے کا سب سے اہم باعث محض فیشن ہے اور اس سے وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس کی ابتدا نئے نئے تنقید نگاروں، شاعروں اور ادیبوں کی مہل پسندی سے ہوتی ہے" یہ محل نظر ہی نہیں بلکہ خود محرک بحث کی مہل پسندی کا غماز بھی ہے کہ انہوں نے لفظ کے آغاز کا کھوج لگانے کی کوشش نہ کی اور بظاہر کو حقیقت جانا۔ لفظ نے سماجی ضروریات کے تحت جنم لیا اور اس کا اساسی منصب کلام کا محفوظ کرنا ہے۔ اس کلام میں شعراء کا کلام بھی شامل ہے۔ کلام پہلے تھا اور الفاظ بعد میں بنے۔ اس سے ان کی موٹر سائیکل والی مثال بھی ناقابل قبول ہو جاتی ہے۔ ان کا الفاظ کو "زندہ استعارے" قرار دینا بھی اسی وقت صحیح تسلیم کیا جا سکتا ہے جب وہ اسے علامت کے مفہوم میں برت رہے ہوں۔ آئی اے رچرڈز اور دیگر اصحاب نے اس ضمن میں جو بحثیں کی ہیں ان کا لب لباب بھی یہی ہے کہ الفاظ اشیا اور واقعات کے لئے علامات ہیں۔ اس ضمن میں THE MEANING OF MEANING کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ قدیم انسان کیونکہ علامات کے مجرد تصور سے ناآشنا تھا۔ اسی لئے تو مصر اور بعض دیگر قدیم تہذیبوں میں لفظ تصویر تھا۔ مصر کی ہیروغلافی سے تو سبھی آشنا ہیں جب کہ اردو کے علاوہ چین جاپان وغیرہ کے رسم الخط میں تو ابھی تک تصویریت برقرار ہے۔

لفظ کیوں کہ سماج کا اٹوٹ انگ ہے اس لئے جب تک اسے قبولیت کی صورت میں سماج سے تیل ملتا رہے اس کی جوت برقرار رہتی ہے لیکن سماج سے رابطہ ختم ہونے پر لفظ اپنی وقعت کھو دیتا ہے اور حالت "پتہ ٹوٹا ڈال سے، لے گئی پون اڑا" ایسی ہو جاتی ہے۔ اسی وقوعہ کو لغت نویس "ٹکسال باہر ہونا" کہتے ہیں۔ جدید لسانی تحقیقات نے الفاظ کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ آج تک بہت سے عام فہم اور مروج الفاظ جیسے اماں، اگدھ، تائی، تایا، نیل، انی، سل، چاٹی، کواڑ، پنڈال، کانجی، کمنڈل، ملیم، چھینٹا اور ناوم وغیرہ دراوڑی الاصل ہیں[1]۔ ان الفاظ کا صدیوں کے تاریخی، تمدنی اور ادبی انقلابات سے بچ نکلنا ہی لفظ اور سماج کا رشتہ اجاگر کرنے کے لئے کافی ہے۔

اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال کبھی آرڈیننس کے تحت نہ ہوا تھا بلکہ انگریز تو خود ابتدا میں اردو اور فارسی سیکھتے تھے ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید اور ان کے رفقائے کار نے سب سے پہلے برٹش راج کو ذہنی طور سے قبول ہی نہ کیا بلکہ ان کی تہذیب و تمدن کے بعض پہلوؤں اور بالخصوص علوم اور ادبیات کو بھی سراہا۔ اسی لئے تو سر سید نے انگریزی کی تحصیل پر زور دیا کہ وہ بقول محمد حسین آزاد جدید علوم کی کلید تھی۔ ایسے میں مطالعہ کی بنا پر زیادہ بلیغ معلوم ہونے والے الفاظ و اصطلاحات کا تحریر و تقریر میں استعمال ناگزیر تھا۔ مشتاق صاحب اسے بھی سہل پسندی گردانتے ہیں مگر میں اسے سماجی دقوعہ سے تعبیر کروں گا اور اگر الزام دینا ہی ہے تو اسے قومی احساس کمتری قرار دیا جا سکتا ہے، ورنہ غالب کے نجی خطوط میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا کوئی جواز نہیں۔ ملک میں انگریزی لباس رواج پا رہا تھا، گھر انگریزی ذریعہ سے شناسائی حاصل کر رہے تھے انگریزی کی تعلیم سے خیالات میں انقلاب برپا ہو رہا تھا۔ ادب اور اسلوب میں تجربات سے نشاۃ الثانیہ ایسی حالت ہو رہی تھی، چنانچہ مضمون نگاری، تنقید، ناول اور نظم وغیرہ سب کچھ خوشہ چینی تھی۔ جب عام زندگی میں انگریزی کے زیر اثر افکارِ نو کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں تو یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ سرے سے کوئی انگریزی لفظ ہی نہ استعمال ہوتا! اس پر مستزاد وہ ہزاروں نئی اشیاء اور ایجادات تھیں جو اپنے فوائد کے ساتھ ساتھ اپنے ناموں کی صورت میں انگریزی الفاظ مقبول بنا رہی تھیں۔ [illegible] نے محض ایک ہوائی جہاز کی مثال دی ہے۔ ہوائی جہاز یا اسی نوع کے کچھ الفاظ بھی مل سکتے ہیں۔ لیکن ایسے الفاظ اس لئے نہ بن سکے کہ کسی محبِ وطن نے انگریز سے نفرت کی بنا پر پہلے پہل انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات وضع کئے اور لوگوں نے انگریزوں سے تعصب کے باعث انہیں فوراً قبول کر لیا۔ ہوائی جہاز یا اس طرح کے کچھ اور الفاظ یوں رواج پا سکے کہ پہلے سے ہی ادب، اساطیر یا FOLK LORE وغیرہ کی صورت میں کچھ ایسے تصورات یا تلازمات تھے کہ انہیں اذہان نے مسترد نہ کیا یہی نہیں جن اشیاء کے اسماء موجود تھے ان کے انگریزی مترادفات بھی زبان زدِ خلق نہ ہو سکے۔ اسے یوں سمجھئے کہ پہاڑ تو ہمالیہ ہی ہے لیکن اس کی چوٹی ماؤنٹ ایورسٹ کہلائی ہے۔ ان دونوں ناموں کو ہمارے ذہن نے اسی حد تک قبول کر رکھا

---

[1] دراوڑی کے اثرات مغرب میں بھی ہیں۔ اس کا اندازہ اس کتاب سے ہوتا ہے

DRAVIDIAN ONIGINS AND THE WEST BY N. LAHOVARY-

ہے کہ ہمیں کبھی بھی کسی بُعد کا احساس نہیں ہوتا اس لئے ہم اسٹیشن کو اسٹیشن کہنے پر ہی مجبور ہیں کہ ہمارے تہذیبی یا سماجی ماضی میں ایسی کوئی عمارت نہیں رہی جب کہ PORT کہنے کی بجائے ہم بندرگاہ ہی کہتے ہیں۔

مشتاق صاحب رقمطراز ہیں:

"الفاظ کے یہ سانچے میکانکی ہونے کے باوجود ہمارے جذبات و احساسات اور ذہنی لگاؤ کو ہمیشہ زندہ اور متحرک رکھتے ہیں۔ یہ سانچے اب ہمارے جذبات و احساسات میں رچ بس چکے ہیں:

مجھے ان سے کلی اتفاق ہے اور اسی سے ان کے اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ انگریزی الفاظ "اوپرے" ہونے جا رہے ہیں اگر ذرا رف نگاہی سے جائزہ لیا جائے تو یہ محسوس ہو گا کہ اب تک صرف وہی الفاظ زبان میں کھپ سکے جو اشیاء یا توقعات کی صورت میں ہمارے ذہن میں ننھے جذباتی رشتوں کی جنم دہی کا باعث بنے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ حالی نے "مقدمہ" میں ایک موقع پر ایک ہی سانس میں "اخلاقی اور مورل شاعری" لکھا تھا۔ ہم آج ایک صدی بعد بھی اخلاقی شاعری ہی استعمال کر رہے ہیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ اخلاقی شاعری سے تصوف، سعدی اور رومی کی صورت میں جو تلازمے پیدا ہوتے ہیں وہ "مورل" سے نہیں ہو سکے۔ اس طرح ناول کا لفظ کھرے سکہ کی طرح چل رہا ہے جب کہ SHORTSTORY قبول نہ کیا گیا۔ اس لئے کہ ہمارے ادب میں افسانوں کا سلسلہ دراز ہے جب کہ ناول تھا ہی نہیں!

مشتاق صاحب کے خیال میں،

و "زبان کے سلسلہ میں ہمیں اپنی "مدیرانہ جبلت" کو کسی صورت پس پشت نہیں ڈالنا چاہیے۔"

ب "زبان تغیر پذیر ہوتی ہے جب کہ مخصوص افراد و کردار کی ذہنی سطح اٹل اور ہر وسیلۂ اظہار میں ایک سی رہتی ہے اس میں کسی قسم کے رد و بدل کی کوئی گنجائش نہیں کہ اس طرح ادب زندگی کے خطِ استوا سے بہت دُور ہٹ جائے گا"

مصنف کی مدیرانہ بحث پر زور دینا بالکل درست ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا مدیرانہ منصب صرف استرداد اور تنسیخ ہی سے عبارت ہے۔ کیا اسے اخذ و قبول اور انجذاب کی اجازت نہیں؟ یہ سوالات یوں کئے گئے کہ مشتاق صاحب "مدیرانہ جبلت" سے بالعموم حق تنسیخ مراد لیتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ بھی ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اخذ و قبول سے سرمایہ الفاظ میں اضافہ بھی مدیرانہ جبلت کی ایک خاصیت ہونی چاہیئے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ وہ کیا قبول کرتا ہے۔ تو اس سے اس کی "ادارت" کا انداز متعین ہو گا۔

"ب" میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے انہیں درست ماننے میں تامل ہوتا ہے کیوں کہ تاریخی اور سماجی حالات کچھ اور ہی داستان سناتے ملتے ہیں، زندگی تغیر کا نام ہے۔ بلکہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں۔ اسی لئے افراد بھی بدلتے ہیں اور اپنی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زبان کو بھی بدلتے ہیں۔ وہ زبان خواہ عام زندگی کی ہو یا افسانوی ادب میں کردار کی! ہر عہد کے فرد کی سوچ میں عصری خصائص کے باوجود انفرادی رجحانات برقرار رہتے ہیں۔ ایک گھر میں پلنے والے بچے یکساں نہیں ہو سکتے۔ یہ عام مشاہدہ ہے لیکن سماجی علوم، نفسیات اور علم الانسان سے اس کی علمی سطح پر بھی توثیق ہو سکتی ہے۔

ابتدا میں محرکِ بحث نے الفاظ کے سلسلہ میں ادب کی جو لمبی چوڑی بحث چھیڑی۔ غالباً اس کی کوئی ایسی خاص ضرورت نہ تھی۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ ادیب لفظ کو ابلاغ کے لئے استعمال کرتا ہے اور ادب کی صورت میں لفظ آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ بھی رہ سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادیب الفاظ کہاں سے لاتا ہے۔ خیالات تو غیب سے آسکتے ہیں لیکن الفاظ نہیں۔ ادیب الفاظ عام زندگی سے اخذ کرتا ہے۔ اگر ان الفاظ کے سماج سے بندھن مضبوط ہیں تو وہ آنے والوں کے لئے زندہ رہیں گے، مثال بنیں گے اور تواتر سے مستعمل ہوں گے ورنہ کتاب کے عجائب گھر کی زینت بنیں گے۔ ادب کیا ہے؟ کیا وہ الفاظ کا تخلیقی استعمال نہیں؟ لیکن ادیب تخلیقی استعمال سے الفاظ کو صرف اپنے ادب کی حد تک زندۂ جاوید بنا سکتا ہے جب کہ بقائے دوام کا تاج صرف عوام ہی رکھ سکتے ہیں (اسی لئے تو دیو بانی بننا سنسکرت کی خودکشی کا باعث ثابت ہوا۔)

محرکِ بحث نے ابتدا میں تحریر اور تقریر کا ذکر کیا تو تقریر کی صورت میں گو وہ لفظ کی سماجی حیثیت کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں لیکن تعجب ہے کہ انہوں نے زبان کے سماجی ماخذ کی طرف توجہ نہ دی بلکہ ان کے ذہن میں تو الجھن معلوم ہوتی ہے کیوں کہ ایک موقع پر یہ بھی کہا گیا ہے "ادب اور زندگی (یا موجودہ بحث کے لئے تحریر و تقریر) کیا تقریر بھی ان ہی معنوں میں زندگی ہے کہ جن میں انہوں نے ادب اور زندگی کی بحث کی؟ اور اگر وہ درحقیقت یہی سمجھتے ہیں تو ادب اور زندگی کے ضمن میں کی گئی بحث بے سود ثابت ہوتی ہے۔ ہر چند کہ "تقریر" خارج از زندگی نہیں لیکن یہ زندگی کا صرف ایک ہی شعبہ ہے اور پھر جب وہ یہ ارشاد کرتے ہیں کہ:

"اردو ادب میں بہت ساری منافقات کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے جا و بے جا ٹھونسنے کی روش کا ایک محرک یہی نظریہ ہے۔"

تو بات اور بھی الجھ جاتی ہے۔

تمام بحث کا لبِ لباب یہ ہے کہ انگریزی کے جو الفاظ قبولِ عام حاصل کر چکے ہیں ان پر قدغن کی ضرورت نہیں کیوں کہ لفظ اوپر سے ٹھونسا نہیں جا سکتا۔ عوام اسے سماجی ضروریات کے تحت اپناتے ہیں اور وہی اس کی بقا کے ضامن ہیں۔ ادیب نئے الفاظ استعمال تو کر سکتا ہے لیکن نئے الفاظ کی ساخت یا درآمد کے ثقافتی سلسلہ کو وہ بند نہیں کر سکتا۔ ہم لاکھ بُرا منائیں انگریزیت کے گذشتہ صد سالہ سیلاب کے باعث ہم بہت سی چیزوں کی طرح انگریزی الفاظ کو نہ تو زبان سے نکال سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے استعمال پر احتساب عائد کیا جا سکتا ہے کہ اب قدغن کا مطلب خود اپنی زبان کے ذخیرہ کو محدود کرنا ہے۔ اور وہ بھی اس صورت میں کہ اردو کا عامی زبانوں کی برادری میں امتیاز یہی ہے کہ یہ ہر نوع کے الفاظ ان ہی کے تلفظ میں ادا کرنے اور لکھنے کی اہل ہے۔ اس صلاحیت کو مجروح یا کند کرنا لسانی دھارے کا رُخ موڑنے کی سعی کے مترادف ہوگا۔

انور سدید

جناب مشتاق قمر نے اوراق کے صفحات پر اردو میں انگریزی الفاظ کی آمیزش کا سوال اٹھا کر وقت کا ایک اہم تقاضا پورا کرنے کی سعی کی ہے۔ اردو ہماری قومی زبان ہے اور اس کے بارے میں ہمارا رویہ خاصہ سرد مہری کا ہے۔ ہر سال جب آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہے تو ہم رسمی طور پر زبان کے بارے میں گفتگو کے لئے دوستوں اور عزیزوں کو اکٹھا کرتے ہیں اور اپنے سرد ارادوں کی اردو نافذ کرنے کے ارادے رفتہ رفتہ ہو جاتے ہیں۔ اردو واقعی سخت جان ہے کہ ہماری توجہ و تکفین کے اس سامان کے باوجود ابھی تک زندوں میں شمار ہو رہی ہے اور بعض لوگ تو اپنی "ذہنی بے چارگی" کے باوجود اسے قومی زبان منوانے پر تلے ہوئے ہیں۔ ذہنی بے چارگی میں نے اس لئے کہا ہے کہ ہمارے ملک کا نابغہ ذہن انگریزی میں سوچتا ہے، کلابی اردو میں گفتگو کرتا ہے اور قومی زبان کا تذکرہ محض محفل آرائی کے لئے کرتا ہے کہ ہمارے ہاں یہ بھی حب الوطنی کا ایک تماشا بن گیا ہے۔ میرے ذاتی خیال میں مشتاق قمر صاحب کا موضوع گفتگو غالباً یہی لوگ ہیں جو اردو کا مقدمہ بھی خالص انگریزی میں لڑتے ہیں۔

محرک بحث نے انگریزی الفاظ کی آمیزش کے سلسلے میں اردو تحریر کے ساتھ تقریر کو شامل کر کے بحث کا دائرہ خاصہ وسیع کر لیا ہے۔ تاہم صداقت یہ ہے کہ متذکرہ بدعت تحریر سے کہیں زیادہ عام گفتگو کی زبان میں پائی جاتی ہے۔ تحریر کی زبان میں غیر مروج بدیسی الفاظ کو کھپانے کی غیر شعوری کوشش کبھی کامیاب نہیں ہو سکی۔ حالی کی تنقید، سرسید کے مضامین اور نذیر احمد کی تخلیقات میں انگریزی الفاظ کے نگ مخمل پہ ٹکے ہوئے چھوٹے نگینے معلوم ہوتے ہیں۔ تخلیقی اصناف میں سے ناول اور افسانے میں قرۃ العین حیدر نے اس بدعت کو رائج کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی انہیں ناکامی کا احساس ہو گیا۔ "آگ کا دریا" میں الٹرا ماڈرن معاشرے کی عکاسی جس عمدگی سے خالص اردو میں کی گئی ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنی اولین تخلیقات کا تاثر بڑھانے کے لئے غلط بیباکی استعمال کی ہے۔ تنقید میں بہت سے ناقدین نے انگریزی سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض احباب نے انگریزی الفاظ کے مترادفات تلاش کر کے کام چلایا اور بعض نے حوالے کی عبارتیں پوری کی پوری نقل کر کے مناسبت کم ترین کی۔ اصولاً یہ دونوں کاوشیں اردو زبان کا علمی دامن وسیع کرنے کا ایک ذریعہ ہیں اس لئے غیر مستحسن معلوم نہیں ہوتیں۔ تحریری سطح پر زبان کا غیر کیمیائی ملغوبہ پچھلے چند سالوں میں خطرناک حد تک اخباری سطح پر رواج پانے لگا ہے اور اس کی بڑی وجہ زمانہ حال کے صحافی کی سہل انگاری ہے۔ شاید میں نے سہل انگاری کا لفظ بڑے محتاط انداز میں استعمال کیا ہے۔ بعض لوگ تو اسے صحافیانہ بے پروائی سے بھی عبارت کرتے ہیں۔ اور اس بے پروائی کی مثال یہ ہے کہ جن بدیسی الفاظ کے مترادفات اردو میں مقبول ہو چکے ہیں، صحافی انہیں قبول کر لینے کے باوصف ان کے انگریزی متبادل استعمال کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میرے سامنے آج کا تازہ اخبار کھلا پڑا ہے۔ دیکھئے سرورق کی سرخی کتنی عمدہ زبان میں لکھی گئی ہے۔

"بنیادی جمہوریتوں کا نظام سیاسی اور اقتصادی استحکام کے لئے ناگزیر ہے۔"

جو زبان شاید معانی کے اندر چھپی ہوئی انگریزی کو گوارا نہیں تھی۔ چنانچہ اس دن کے بعد ایک اور ذیلی سرخی یوں ذہنی افلاس کا اظہار کرتی ہوئی ملتی ہے

"پی آئی اے سسٹم صحیح معنوں میں ڈسمائزڈ ٹیکس سسٹم ہے۔"

یہ بات تسلیم کہ اردو ایک مرکب زبان ہے جس میں ریختہ ریختہ کا اشتراک ہے۔ دوسری زبانوں کی خصوصیات پیرایہ ہائے بیان، الفاظ اور محاورات کو اخذ و اکتساب کے ذریعے اپنے میں ضم کر لینا اس زبان کے لئے کوئی بری بات نہیں بلکہ یہ اوصاف تو اس کی فطرت ثانیہ ہے۔ آپ نے مشاہدہ کیا ہو گا کہ آج جو زبان ہم بولتے ہیں اس میں دنیا کی کئی زبانوں کے الفاظ اور آوازیں اس طرح داخل ہو گئی ہیں کہ وہ خود اردو زبان کا جزو لاینفک بن گئی ہیں۔ کسی زندہ زبان پر انضمام کی یہ راہ اگر بند کر دی جائے تو اس کی آبیاری کے ذرائع مسدود ہو جاتے ہیں اور یوں اسے اپنی موت آپ مرنے کے تمام ذرائع خود بخود مہیا ہو جاتے ہیں۔ سنسکرت کی مثال لیجئے۔ دیوتاؤں کی اس قدیم زبان کو مطہر اور محفوظ رکھنے کے لیے اس کے گرد قواعد و ضوابط کی اتنی اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئیں کہ سنسکرت تازگی، خون اور خوشبو سے محروم ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ زبان دیوتاؤں، پنڈتوں اور گیانیوں کی زبان تو بن گئی لیکن عوام سے اس کا رشتہ بالکل کٹ گیا اور آخر کار بالکل مردہ ہو گئی۔ گزشتہ بیس برس سے بھارت اس تن مردہ میں تازہ روح پھونکنے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن عوامی قبولیت کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی۔ اس کے برعکس اردو جس کا جنم ایک ضرورت کا مرہون منت تھا۔ آج بھی بھارت کے کروڑوں لوگوں کے لئے ذریعۂ اظہار ہے اور کوئی دستوری پابندی اس کی فطری نشوونما کو روک نہیں سکی۔

اب تک کی بحث سے صرف دو نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ اوّلاً یہ کہ زبان کی فطری نشوونما کے لیے نئے الفاظ کی تلاش کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے۔ ثانیاً یہ کہ بدیسی الفاظ دیسی زبان میں کیمیائی طور پر یوں مدغم ہو جانے چاہئیں کہ وہ اس زبان کا حصہ بن جائیں۔ ہمارے ہاں بدیسی الفاظ کی آمد پر جس طرح کوئی بند نہیں باندھا گیا اس طرح ان الفاظ کو دیسی زبان کا فطری حصہ بنانے کی کوشش بھی کم ہی کی گئی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو پر آج بھی ایک ایسی زبان کا غلبہ ہے جو نہ صرف امیروں، افسروں اور بڑوں کی زبان سمجھی جاتی ہے اور جو ہمیں اپنے سابقہ حاکم سے ورثے میں ملی ہے۔ حادثہ یہ ہے کہ انگریزی زدگی اردو کی فطری ہیئت کو بھی تباہ کر رہی ہے اور ہمارے ہاں جو نئی اردو بولی جا رہی ہے وہ دراصل انگریزی ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ تعلیم یافتہ لوگوں کی جس محفل میں جائیے گفتگو کچھ اس انداز میں ہو گی۔

"ماڈرن ٹائپ کے ینگ مین اردو کی ایوری ڈے ٹاک میں انگریزی کے بہت سے ورڈز یوز کرتے ہیں۔"

"میری وائف شاپنگ کرنے بازار گئی۔ کراسنگ پر کار کا ایکسی ڈنٹ ہو گیا۔ تھینک گاڈ کوئی انجری نہیں ہوئی۔"

مجھے یاد ہے کہ کچھ عرصہ قبل اس رجحان کی مذمت کرتے ہوئے ایک دانشور نے کچھ ذمہ داری حکومت پر ڈالی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ "ہر ملک اپنے ثقافتی سرمائے کے تحفظ کے لئے باہر سے آنے والوں پر کچھ پابندیاں عائد کرتا ہے۔ لیکن ہماری حکومت نے باہر سے آنے والے الفاظ پر پابندیاں عائد نہیں کیں اور انہیں بے روک ٹوک اپنے ملک میں آنے، بہت سے دیسی

الفاظ کو قتل یا محروم کرنے یا انہیں غلام بنانے کی اجازت دی ہے۔[1] یہ تجزیہ اس لحاظ سے یقیناً درست ہے کہ عوامی سطح پر نئے الفاظ کا سب سے زیادہ اور اوّلین استعمال حکومت ہی کرتی ہے۔ حکومت روزانہ ہزاروں الفاظ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبارات کے وسیلے سے عوام تک پہنچاتی ہے۔ یہ الفاظ چونکہ عوام کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کی قبولیت کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے۔ حکومت اگر روزمرہ کے اصطلاحات، گشتی مراسلوں اور قوانین میں مناسب اردو مترادفات مہیا کردے تو کوئی وجہ نہیں کہ عوامی سطح پر ان مترادفات کو قبولیت حاصل کرنے میں دیر لگے۔ پھر شاید ہمیں "بنیادی جمہوریت" کے لئے "بی۔ ڈی" انتخاب کے لئے "الیکشن" اور پرچی کے لئے "بیلٹ" استعمال کرنے کی ضرورت بھی نہ رہے۔

تقسیم سے کچھ عرصہ قبل "ادبی دنیا" کے مدیر مولانا صلاح الدین احمد نے "اردو بولو" تحریک کی ابتدا کی تھی۔ اس تحریک کے مثبت نتائج ظاہر ہو رہے ہیں۔ اب ایک ایسی تحریک کی ضرورت ہے جو عوام کو بدیسی الفاظ کے غیر فطری استعمال سے روک سکے۔ "اوراق" اگر یہ کام سرانجام دے سکے تو یہ زبان و ادب کی بڑی خدمت ہوگی۔

ناصر شہزاد

زبان کسی ایک فرد یا کسی ایک قبیلے کے بنانے سے نہیں بنتی۔ بلکہ اس کے ساتھ تو صدیوں کی سادھنا اور جگوں کی تپسیا کا کشٹ وابستہ ہوتا ہے۔ اردو — جس کی جنم بھومی کے بارے میں آج تک لوگوں کی آرا میں مختلف ہیں۔ مختلف وقتوں اور مختلف قبیلوں اور قوموں کے ذریعے اس کا سریر بنا۔ اس کی کنول کانت آنکھوں میں ایران کے میکدوں کی مدہوشی بھی ہے اور آواز میں متھرا اور کاشی کے بازاروں میں بجتی ہوئی نیاتیوں کی جھنک بھی۔ اس کے بدن میں پشاور کے پٹھانوں کا کس بل بھی ہے اور چہرے پر پنجاب کے پانچ پوتر پانیوں کی چھاپ بھی — یہی وجہ ہے کہ ہمارے ماہر لسانیات کے اس کی جائے پیدائش سے متعلق مختلف اقوال ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں کہ مہاراشٹر میں پیدا ہوئی (کیونکہ وہ خود بھی مہاراشٹر سے منسلک تھے) ڈاکٹر شوکت سبزواری کے نزدیک یہ سبزوار (بدایوں) میں بنی ہے (اس لئے کہ ان کا آبائی دیس وہی تھا) حافظ محمود شیرانی کا قول ہے کہ اس کے سوتے پنجاب سے پھوٹے (حافظ پنجابی تھے) اور فارغ بخاری نے اس کے ابرا کا اصل منبع پشاور بتایا ہے (چونکہ فارغ پشاور میں مقیم ہیں)۔ اس کی آمد کے بارے میں بھی ہمارے ناقدین کے علیحدہ علیحدہ خیال ہیں۔ زیادہ تعداد اس امر سے متفق ہے کہ محمود غزنوی نے جب برصغیر پاک و ہند پر حملے کیے تو مختلف علاقوں کے مختلف لشکریوں کے

---

[1] "الفاظ کا قتلِ عام" — کامران سرگودھا

درمیان میل ملاپ اور لین دین کے سلسلے میں جو زبان بولی گئی بعد میں اسی نے اردو کا پیراہن پہنا۔ کچھ کا خیال ہے کہ شاہجہان کے دور میں آگرہ کے اندر اس کا ظہور ہوا، اور بعض اس مفروضے پہ قائم ہیں کہ یہ کہیں باہر سے نہیں آئی بلکہ سنسکرت کی طرح اس کا اصل وطن بھی پنجاب ہے اور دوسری بے شمار بولیوں کے سمان اس نے بھی سنسکرت ہی کے بطن سے جنم لیا ہے۔ سنسکرت سے متعلق مشہور ہے کہ اس کی گرامر مرتب کرنے والا پہلا شخص پانینی ہے جو بہت بڑا صرفی نحوی تھا اور پانچ سو برس ... قبل از مسیح پنجاب میں ٹیکسلا کے قریب کسی گاؤں میں پیدا ہوا "کرت" کے معنی ہیں "بولی" اور "سم" کے معنی "پاک"۔ اس نے یہاں کی ابتدائی بولی سے ثقیل اور بے ذائقہ لفظ نکال کر اسے صاف کیا اور اس کا نام "سمکرت" رکھا یعنی کہ "پوتر بولی" اور اسی کے ذریعے اس کی ترسیل ہوئی۔ بعد میں (سمکرت "بگڑ کر" سنسکرت بن گیا۔) اتنا کچھ لکھنے سے مراد یہ تھی کہ اردو زبان کی اپنی کوئی ابتدائی سجی سنوری صورت نہیں۔ یہ مختلف زبانوں کے مختلف الفاظ کا ایک مرقع ہے جس پر دوسری بولیوں کے علاوہ ہندی۔ فارسی اور عربی کا اثر نمایاں ہے۔ ابتدا میں جب امیر خسرو نے اس میں شعر کہے تو ان میں یا تو ہندی کی آمیزش زیادہ ہے یا پھر فارسی کی۔ امیر خسرو سے ولی کی زبان مختلف ہے۔ ولی سے میر کی اور میر سے غالب کی۔ کیوں کہ جیسے جیسے زبان کو فروغ حاصل ہوتا گیا ویسے ویسے اس میں نئے الفاظ داخل ہو گئے اور اس کی ترویج و ترقی ہوئی۔

اب میں اپنی اس بحث کے اصل متن کی طرف آؤں گا۔ "سوال یہ ہے" میں مشتاق قمر نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اردو میں انگریزی الفاظ کی اندھا دھند آمیزش قطعاً بے جا ہے۔ اور انہوں نے اس کا الزام فیشن پرستی، چند سکہ بند نقادوں اور کچھ نئے لکھنے والوں کے سر تھوپا ہے (جن کے انہوں نے نام نہیں بتائے) کہ وہ قارئین پر اپنی وسعت مطالعہ کا رعب ڈالنے کے لئے ایسا کرتے ہیں۔ مگر ان کا اپنا یہ حال ہے کہ انہوں نے اپنے سوال کو جاری رکھنے کے لیے سوائے ارسطو کے باقی ہر جگہ انگریزی مفکرین کے واسطے سے بات کی ہے۔ یعنی مان گئے اس دیدہ دلیری کو۔ یہ ہوتا ہے اپنے علم کی وسعت اور مطالعہ کی ہمہ گیری جتانے کا طریقہ۔ مشتاق صاحب اگر اتنے ہی مشرق پرست ہیں تو کیا ان کو مشرق میں کوئی ایسا ناقد نہیں ملا۔ جس نے زبان کے بگاڑ یا بناؤ کی بابت کچھ لکھا ہو (ویسے مشتاق صاحب کی بحث مغربی مفکرین کے حوالے دینے کے باوجود سپاٹ رہی ہے) اپنے مضمون میں ایک جگہ انہوں نے فرمایا کہ:

"وہ الفاظ جو مقبولِ عام کی سند حاصل کر لیں بذاتِ خود زبان کا ایک حصہ بن جاتے ہیں[الخ] ان کی اجنبیت کا اثر از خود زائل ہو جاتا ہے۔ مگر آگے جا کر وہ موٹر سائیکل کے لفظ سے بدکتے ہیں اور اسے "پھٹ پھٹا" اور "کھٹ کھٹا" کا نام دیتے ہیں اور پھر ایسے لفظوں کے مر جانے کا جواز خود ہی اپنے مضمون سے ڈھونڈتے ہیں۔ ہر قوم اور ملک کی زبان کی انگنت سطحیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک سطح بنیادی اور دائمی یا زیادہ صحیح الفاظ میں نسبتاً دیرپا ہوتی ہے۔ یعنی زبان کی اس سطح پر تغیرات جلدی جلدی رونما نہیں ہوتے بلکہ طویل اور باقاعدہ تربیت کے ساتھ ہی اس میں تغیر نظر آتا ہے باقی تمام سطحوں میں کلبلاہٹ کی سی حالت رہتی ہے۔ یہاں الفاظ کی آمد و رفت اور شکست و ریخت کا بازار گرم رہتا ہے

چنانچہ کچھ عرصہ بعد اجنبی الفاظ اپنی موت آپ مر جاتے ہیں: "چلو چھٹی ہوئی" "چھٹ پھٹ" اور "کھٹ کھٹ" ہونے سے تو ہم چھوٹے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ ہمارے ارباب شعرا تن آسان ہیں جو انگریزی لفظ کا متبادل نہیں ڈھونڈتے اور یہ کہ جملے کی ساخت کو تبدیل کر دینے سے مضمون آسانی سے ادا ہو سکتا ہے تو اس سلسلے کے بارے میں میں اُن کی خدمت میں یہ عرض کروں گا کہ ہر خیال اپنا ماحول اپنی فضا اور اپنے الفاظ ساتھ لے کر آتا ہے اور اگر اس میں الفاظ کی معمولی سی تبدیلی بھی کی جائے تو خیال کے ماحول اور فضا دونوں کو دھچکا لگے گا۔ میں یہاں میراجی کا ایک شعر پیش کروں گا۔

کبھی آپ ہنسے کبھی نین ہنسے کبھی نینوں کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے، رکے انگ تو پھر ہنس دے گجرا

اب اس سے متعلق بعض احباب کہتے ہیں کہ اس میں ساری ہندی ہے۔ اردو کا کہیں نام بھی نہیں۔ اگر آپ اس کے مضمون کو "فارسی" اوہ معاف کیجئے گا فارسی نما اردو میں ڈھالیں تو شعر کا سارا روپ اروپ میں بدل جائے گا اسی طرح دو اور شعر دیکھئے۔

کلر بکس جیسے کھلا ہو منیر   کچھ ایسے ہی منظر فضاؤں میں تھے

ڈبو ڈھی بڑی سی ریلوے کراسنگ کے سامنے   اور اس سے چار چھ قدم آگے مکان ہے

اب اگر ہم "ریلوے کراسنگ" کی ترکیب کو ہٹائیں تو شعر میں یہ فضا اور ماحول نہیں رہے گا۔ کلر بکس کا ترجمہ رنگوں کا ڈبہ یا رنگوں کی صندوقچی کریں تو بات اسی طرح ہو گی جیسے بھارت والوں نے "لیٹر بکس" کا ترجمہ "پتر گھسیڑ" کیا ہے یا جیسے "ایٹم" کو ہماری سائنسی اصطلاح میں "جوہر" کہا جانے لگا ہے۔ حالانکہ اردو میں جوہر کے اپنے کچھ علیحدہ معنی بھی ہیں۔ اور جوہر سے ہمارے اذہان میں کئی ایک اشیاء کی صورتیں ابھرتی ہیں۔ ممکن ہے مشتاق قمر ان اشعار کو شعر ماننے سے ہی انکار کر دیں۔ اس صورت میں تو اس کا علاج منیر نیازی اور ظفر اقبال کے پاس بھی نہیں۔ مشتاق قمر اگر برا نہ منائیں تو میں ان سے یہ پوچھوں کہ تھرمامیٹر اور فلم کا ترجمہ کیا ہو گا۔ کار۔ فون۔ کلب۔ ہوٹل، سگریٹ۔ ٹائی، کوٹ ربن اور ایسے دوسرے ہزاروں لفظ، ان کو وہ اردو میں کس نام سے پکاریں گے۔ ہمارے ہاں انگریزی کے لاتعداد ایسے الفاظ بھی روزمرہ کی بول چال کا درجہ اختیار کر گئے ہیں جن کے متبادل اردو میں موجود ہیں۔ مگر ان کی جگہ جب ان کا متبادل اردو لفظ زبان پر آئے تو بات قدرے الجھ جاتی ہے اور مفہوم کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ مثلاً ریل اردو میں اس کا متبادل گاڑی ہے۔ اب گاڑی ہمارے ہاں لاری کو بھی کہتے ہیں۔ کار، تانگہ اور بیل گاڑی کو بھی۔ مگر جب ہم ریل یا ٹرین کا لفظ استعمال میں لاتے ہیں تو ایک دم ذہن میں ایک گرانڈیل انجن اور لمبے لمبے ڈبوں کا تصور ابھرتا ہے۔ یہی حال بنک اور کالج وغیرہ کا بھی ہے جب آپ بنک کو دولت گھر یا دولت خانہ اور کالج کو مدرسۂ اعلیٰ یا کسی اور لفظ سے یاد کریں گے تو بات نہیں بنے گی۔ میں یہاں ہراج کومل کے مضمون "خطِ مستقیم"

"خطِ منحنی کی شاعری" سے ایک پیراگراف نقل کر کے اپنی بات کو آگے بڑھاؤں گا: "قومی تہذیب اور کلچر کا سوال اگر آج سے چند صدیاں پہلے اٹھایا جاتا تو شاید اس کا جواب یہ ہوتا کہ ہر ملک کا ایک منفرد اور مخصوص کلچر ہوتا ہے۔ ایک منفرد اور مخصوص تہذیب ہوتی ہے اور ادب اور آرٹ کے لئے لازم ہے کہ وہ ان سے اپنا رشتہ استوار کریں اور ان کے اظہار میں اپنی تکمیل کے راستے تلاش کریں۔ لیکن کیا یہی بات دورِ حاضر میں بھی کہہ سکتے ہیں؟ کیا آج کی دنیا وہی ہے جو آج سے چند سال پہلے کی دنیا تھی۔ کیا دورِ حاضر میں قومی کلچر اور تہذیب کا کوئی ایسا تصور ممکن ہے جس میں دیگر قوموں کے تہذیب اور کلچر کی کوئی آمیزش نہ ہو۔ اسے میری مجبوری سمجھئے کہ میرے نزدیک خالص قومی کلچر اور تہذیب کا محفوظ اور پاکیزہ تصور یادِ ماضی کے علاوہ کچھ نہیں کیوں کہ دورِ حاضر کی جدید ترین اختراعات ریڈیو، ٹیلی ویژن، ڈاک، تار، جہاز، راکٹ اور خلائی پرواز کے امکانات نے میرا رشتہ ان تمام ملکوں کے ساتھ جوڑ دیا ہے جن سے میں جسمانی طور پر ہزاروں میل دور ہوں لیکن ذہنی طور پر ان ملکوں کا ہر پُرکشش اور نیا اسلوب قبول کرنے کو تیار ہوں" انگریز نے برِصغیر پاک و ہند پر تقریباً صدی ڈیڑھ صدی کے لگ بھگ حکومت کی ہے۔ لباس، طرزِ رہائش اور اندازِ گفتگو کے رویوں کے اعتبار سے ہم نے بہت کچھ انگریزی زبان اور تہذیب سے قبول کیا ہے۔ جس کا اثر ہمارے داخل میں بھی موجزن ہے اور ہمارے خارج میں بھی۔ اچھا ادیب اپنے داخل اور خارج دونوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا: "جب کوئی شخص ادب تخلیق کرتا ہے تو ادب پارے میں اپنی ساری شخصیت سمو دیتا ہے اور اس شخصیت کے تار و پود میں عقائد کا جو عنصر ہے وہ بھی لامحالہ کسی نہ کسی طرح ادب پارے میں ضرور منتقل ہو جاتا ہے" (ادب کی پرکھ)

اب اردو زبان کے نئے ادیب یا شاعر پر یہ فرض تو نہیں کہ وہ گھومے پھرے تو اس ماحول میں جس پر انگریزی زبان اور تہذیب کا بھرپور اثر ہے اور بات کرے آج سے دو سو سال پیچھے ہٹ کر منبروں اور میکدوں کی۔ نئے ادبا اور شعرا کے درپیش نئے مسئلے ہیں اور انہوں نے ان کو نئے طریقوں اور نئے مرحلوں سے گزر کر حل کرنا ہے اور جب کسی کے سامنے نئے مرحلے ہوتے ہیں تو اسے اپنے لئے نئے راستے بھی تراشنے پڑتے ہیں، جو پرانے راستوں سے قطعی الگ تھلگ ہوتے ہیں۔

یہاں میں اپنے مفہوم کو عمیق حنفی کی نظم سندباد کے بند سے واضح کروں گا۔

یہ کاغذوں پہ جراثیم سے حروف نگار
یہ فائلیں، یہ فراسیں، یہ پیام، یہ تار
یہ ریڈیو، یہ کتابیں، یہ قلم، یہ اخبار
انہیں سے عرش کے پیغام مجھ تک آتے ہیں
انہیں وسیلوں سے پاتا ہوں میں حدیثِ شعور
انہیں سے ہوتا ہوں میں سرگران و سرگرداں
انہیں نے مل کے مقدر کیا مرا مقدور

میں ایک باب کسی اور کے فسانے کا
میں ایک پرزہ ہوں دنیا کے کارخانے کا

اب مشتاق قمر بتائیں کہ یہاں فالمیں، ریڈیو، اور فلم کے لفظ انہیں اچھے لگے یا برے۔ میرا خیال ہے ضرور اچھے لگے ہوں گے کیوں کہ وہ بھی تو اسی دنیا میں رس بس رہے ہیں۔ ان کے اردگرد بھی تو یہی کٹی پھٹی اور ہنستی بستی زندگی بکھری ہوئی ہے۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ جس قوم کا ادیب اپنی زندگی اپنے ماحول اور اپنے معاشرے کے حالات کا ترجمان نہیں ہوتا۔ اس کا رابطہ مہذب دنیا سے کٹ جاتا ہے اور اس کے ادب کی بھی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ کیا مشتاق قمر یہ چاہتے ہیں کہ اردو ادب ہمیشہ گل و بلبل جام و مینا اور زنجیر و سلاسل کے تذکرے ہی دہراتا رہے۔ میں نے اپنی بحث کے وسط میں یہ ذکر کیا ہے اور اب مشتاق قمر کے گوش گزار کروں گا کہ ہر خیال اپنے ماحول اپنی فضا اور اپنے الفاظ کو ساتھ لے کر آتا ہے۔ اگر انہوں نے قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" پڑھا ہوا ہے (یقیناً پڑھا ہوگا) تو وہ اس واقعہ کی خود گواہی دیں گے کہ ناول کے ابتدائی حصہ میں جہاں مس حیدر نے برِ صغیر پاک و ہند کی صدیوں پرانی تہذیب سے اپنے کردار چنے ہیں۔ وہاں انہوں نے وہی زبان استعمال کی ہے۔ جسے پڑھ کر ہم اسی عہد میں سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے حصہ میں جب سرزمین پاک و ہند پر انگریز اپنا تسلط جما رہا ہوتا ہے تو زبان بدلی ہوئی ہے اور تیسرے حصہ میں جب وہ کلی طور پر یہاں قبضہ کر لیتا ہے اور بعد میں جب ملک کا بٹوارہ ہو جاتا ہے تو زبان قطعاً مختلف ہے جس پر انگریزی تہذیب و تمدن اور زبان و بیان کا نہایت گہرا اثر ہے اور یہی ایک بڑے فن کار کا کمال ہوتا ہے۔

مزاج کے اعتبار سے ہم دو طبقات میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک طبقہ وہ ہے جو حسینی کا نغمہ اور میاں کی ٹوڈی سننے کے بجائے جاز اور بھیرو دن کی دھنیں سننا زیادہ پسند کرتا ہے اور کتھا کلی، منی پوری، بھارت ناٹیم اور بھنگڑا سے حظ اٹھانے کی نسبت کلبوں اور ہوٹلوں میں جا کر ٹویسٹ، پرام، راک ان رول، میکسائس اور رمبا سمبا ناچتا ہے۔ اور دوسرا طبقہ موسیقی اور رقص کی اول الذکر اصناف کا دلدادہ ہے۔ اب نیا ادیب ان دونوں طبقات کے لوگوں میں گھرا ہوا ہے اور انہیں کے درمیان اپنا جیون بسر کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان ہر دو طبقات کے سارے رسیلے اور رخشندہ رجحانات سے متاثر ہوگا اور لاشعوری طور پر انہیں اپنے فن کا جزو بنائے گا۔ کیونکہ ادیب کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ اپنے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے (اگر مشتاق قمر مانیں تو) پھر وہ ٹویسٹ، پرام، راک ان رول اور رمبا سمبا کے لئے اردو میں کونسی اصطلاحات گھڑے۔ کیوں کہ ناچ کی یہ قسمیں بھی ہمارے دل و دماغ میں اسی طرح اپنی ایک علیحدہ علیحدہ تصویر بناتی ہیں جس طرح کتھا کلی، بھارت ناٹیم اور بھنگڑا وغیرہ۔ اسی طرح خوشبوؤں کو لیجئے۔ یو۔ ڈی کلون، فار ول۔ ایوننگ ان پیرس اور یارڈلے وغیرہ کی مہکاروں کی باس، گلاب، موتیا، چمپک اور جوہی سے اتنی ہی الگ ہے جتنے دھرتی اور آکاش کے پاٹ۔

مشتاق صاحب ذرا اپنے گھر سے نکل کر اپنے شہر کی کسی "اپ ٹو ڈیٹ" شاہراہ پر جا کر دیکھیں کہ کتنے سینما ہاؤس، کتنی دوکانیں، کتنے بنگلے، کتنے بینک اور کتنے کلب ایسے ہیں جن کے نام اردو میں ہیں۔

میں نے اپنی بحث کے ابتدا ہی میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ اردو زبان مختلف وقتوں کے بھاؤ، مختلف قوموں کے میل جول

اور مختلف زبانوں کے الفاظ سے بنی ہے۔ غالب کے دور تک اسے ریختہ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ریختہ کے لغوی معنی ہی ملاوٹ کے ہیں۔ اس نے عرب فاتحین کی زبان کا اثر بھی قبول کیا ہے اور ایرانی فاتحین سے بھی متاثر ہوئی اور لازمی فعل ہے کہ یہ انگریزی زبان سے بھی استفادہ کرے گی۔ کیوں کہ انگریز بھی تو یہاں پہ تقریباً ایک صدی فاتح کی حیثیت سے رہا ہے۔ اردو زبان کا یہ اعجاز ہے کہ یہ دوسری زبانوں کے ہر اچھے لفظ کو اپنا لیتی ہے اور بُرے کو رد کر دیتی ہے اور آئندہ بھی یہ اپنے اس عمل کو جاری رکھے گی۔ مشتاق صاحب کو اس کے بارے میں پریشان ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں۔ ہاں میں ان کی اس بات سے ضرور متفق ہوں کہ اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی اندھا دھند آمیزش نہیں کرنی چاہیئے۔

میں نے بہت غور کیا ہے مگر مجھے اردو کا کوئی ایسا نقاد، افسانہ نگار یا شاعر نظر نہیں آیا جو کسی خاص وجہ کے بغیر ایسا کرے۔ پتہ نہیں ان کا روئے سخن کس رُوسیاہ کی طرف ہے۔

جمیل آذر

جہاں تک تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کے اندھا دھند اور بے محابا استعمال اور آمیزش کا تعلق ہے تو یہ بات نہ صرف غیر ادبی بلکہ غیر مجلسی فعل بھی ہے۔ اس نامہذب اور ناشائستہ رجحان کا سدِ باب کرنا ناقدینِ ادب کا فرضِ اولین ہے۔ ادب محض خیالات و جذبات کی ترسیل کا ہی ذریعہ نہیں بلکہ اس کا ایک اہم کردار یہ بھی ہے کہ وہ زبان کو جلا اور نور بخشے اور اسے ان تمام آلائشوں اور غیر ضروری اور ناپسندیدہ عناصر سے پاک صاف رکھے جو کسی زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہوں۔ تاہم جہاں تک انگریزی الفاظ کے برمحل اور مناسب استعمال کا تعلق ہے میری دانست میں یہ کوئی قبیح بات نہیں ہے۔ خود مشتاق قمر صاحب کے انشائیہ "شہرت کی مخالفت میں" جو اوراق کے گذشتہ شمارہ میں شائع ہوا ہے۔ انگریزی کے متعدد الفاظ برجستہ استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً تیسرے پیراگراف میں وہ رقمطراز ہیں "تحصیلِ شہرت کے بعد آپ کی حیثیت پبلک پراپرٹی — PUBLIC PROPERTY — کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔۔۔ بعد از حیات آپ عجائب گھر میں رکھے ہوئے ایسے بے جان بت کا روپ دھار لیتے ہیں جسے "عجائب گھر" کا گائیڈ ایک ہی دن میں مختلف عنوانات کے تحت متعارف کرا کے خراجِ تحسین وصول کرتا ہے۔ لیکن اس ایسے کا عبرت ناک پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب آپ کی زندگی کے مختلف پہلو باقاعدہ ریسرچ کی زد میں آتے ہیں" انہوں نے یہاں انگریزی کے تین چار الفاظ استعمال کئے ہیں جن کے متبادل الفاظ اردو میں موجود اور مستعمل ہیں مثلاً پبلک پراپرٹی کے لئے "عوامی ملکیت" گائیڈ کے لئے راہنما اور ریسرچ کے لئے تحقیق کے الفاظ بآسانی ملتے ہیں۔ لیکن مشتاق صاحب نے دانستہ اور خاص طور پر انگریزی الفاظ استعمال کر کے نہ صرف انشائیہ کے حُسنِ تاثر کو قائم رکھا جو اس تمام لطیف فضا اور کیفیت کے لئے ضروری تھا بلکہ اپنے حُسنِ انتخاب اور ذوقِ سلیم کا بھی ثبوت دیا۔ اگر وہ ان انگریزی الفاظ کی جگہ اور متبادلات استعمال کرتے

تو وہ تاثر پیدا نہ کر پاتے جو انہوں نے پیدا کیا ہے۔ اسی طرح اردو کے عظیم شعراء میں اکبرالٰہ آبادی نے اپنے قطعات و اشعار میں انگریزی الفاظ کو موثر حربوں کے طور پر استعمال کرکے قوم کے ناسوروں پر نشتر زنی بھی کی ہے اور زندگی کی بھرپور عکاسی، ترجمانی اور تنقید بھی کی ہے۔ مگر پُرلطف بات یہ ہے کہ اردو کے صفِ اوّل کے غزل گو شعراء کے کلام میں انگریزی کا ایک بھی لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔ انہوں نے عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ تو خوب استعمال کئے ہیں لیکن انگریزی کے الفاظ سے ان کا کلام منزہ ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ انگریزی الفاظ غزل کے اسلوب و ہیئت کے سانچوں میں ڈھلنے کے اہل نہیں ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ داخلی کیفیات و واردات کا اظہار خواہ غزل میں ہو یا نظم میں، انگریزی الفاظ لگّا نہیں کھاتے، چونکہ اردو زبان کا خمیر عربی، فارسی اور ہندی و سنسکرت سے ہوا ہے۔ اس لئے ان زبانوں کے الفاظ اردو زبان میں فطری طور پر رچ بس گئے ہیں، مگر جب زندگی کا موضوعی اظہار مقصود ہو تو انگریزی الفاظ کا استعمال بعض موقعوں پر ناگزیر نظر آتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا مثالوں سے واضح کیا گیا ہے کیوں کہ ہماری خارجی تہذیب و ثقافت پر ہی نہیں بلکہ ہماری زبان پر بھی انگریزی تہذیب و ثقافت اور زبان کا خارجی طور پر بڑا نمایاں اثر ہوا ہے۔

یہ امر مسلّم ہے کہ ادب کا منصب زندگی کی عکاسی، ترجمانی اور تنقید کرنا ہے۔ لیکن اس کا ایک اہم ترین منصب یہ بھی ہے کہ وہ زبان کو نشوونما، فروغ اور کشادگی بخشے۔ خود انگریزی ادب میں، فرانسیسی، جرمن، لاطینی الفاظ حتیٰ کہ ہندی، سنسکرت اور عربی کے الفاظ بھی استعمال ہی نہیں ہوئے بلکہ انگریزی زبان کا جزوِ لاینفک بن گئے ہیں۔ پس اگر انگریزی الفاظ اس طور پر اردو تحریر و تقریر میں استعمال ہوں کہ وہ ہماری زبان سے ہم آہنگ ہو سکیں تو انہیں قبول کرنے میں ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہیئے آج کے اس برق رفتار دور میں دور دراز کے ممالک ایک دوسرے کے اس قدر قریب آچکے ہیں کہ غیر ملکی اشیاء کے ساتھ الفاظ کی درآمد و برآمد بھی بڑی سرعت سے ہونے لگی ہے۔ چنانچہ اہلِ علم اور ادب دوست حضرات پر یہ پابندی عائد ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کو من و عن قبول نہ کریں بلکہ بڑی محنت، جانفشانی اور خلوص کے ساتھ الفاظ کو اس طرح قبول کریں جس طرح ایک تجربہ کار جوہری خالص اور سچے موتی کو قبول کرتا ہے خواہ وہ کسی سمندر سے تعلق رکھتا ہو۔ میری مراد یہاں محض ان الفاظ سے ہے جو ہماری زبان کے ساتھ تال میل پیدا کرنے کے اہل ہوں۔

انگریزی زبان کے متبادلات تلاش کرنے اور انہیں استعمال کرنے کے سلسلے میں مجھے مشتاق قمر صاحب سے اتفاق ہے ہمارے نقادوں، شاعروں، اور ادیبوں کو چاہیئے کہ وہ بڑی کوشش اور محنت اور خلوص کے ساتھ انگریزی الفاظ اور اصطلاحات کے اردو متبادلات تلاش اور وضع کریں۔ ہماری زبان کوئی خلا کی اچانک پیداوار نہیں ہے۔ اس زبان کے پیچھے ہزاروں سال کی تہذیب و ثقافت اور ہندی سنسکرت، عربی، فارسی کے الفاظ کا بے بہا سرمایہ موجود ہے۔ اور وہ اس سرمایہ سے اس طرح فائدہ اٹھا سکتی ہے جس طرح جائز وارث اپنے آباؤ اجداد کی ملکیت سے مستفیض ہوتے ہیں۔

لہٰذا اگر ہمارے ادیب، نقاد اور شاعر یہ تہیہ کرلیں کہ نہ صرف وہ موزوں اور ٹھیک متبادل اصطلاحات وضع کرکے ادب کے دامن کو الفاظ کے ذخیروں سے مالامال کریں گے بلکہ وہ اندھادھند اور نامناسب طور پر انگریزی الفاظ کو اردو جملوں

میں عمو نسے سے بھی احتراز کریں گے تو یقیناً نتیجہ صحت بخش ہوگا۔ اگر انگریزی الفاظ یا اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہی ہے تو اس لفظ یا اصطلاح کی جانچ پڑتال اس طرح کرنی چاہیئے جس طرح پاسپورٹ کے دفتر میں غیر ملکی باشندوں کا پروانۂ راہ داری کی صداقت معلوم کی جاتی ہے۔ جس طرح ہم کسی غیر ملکی شخص کو اپنے ملک میں بے روک ٹوک کھلی چھٹی نہیں دیتے۔ اسی طرح اجنبی الفاظ کے آزادانہ اور کھلم کھلا استعمال سے ادب کے دامن کو بچانا چاہیئے۔ میرے خیال میں اس کا حل یہ ہے کہ تنقیدی ادبی نشستوں میں اس بات کا خاص طور پر التزام کیا جائے کہ اگر کوئی صاحب انگریزی الفاظ کا غیر ضروری اور بے محابہ استعمال کرے تو صاحبِ صدر یا کوئی اور صاحب انہیں روک ٹوک دے۔ لیکن یہ خیال بھی ضروری ہے کہ ان آفاقی اور بین الاقوامی اصطلاحات کو جو کسی خاص ادیب یا نقاد سے منسوب ہو چکی ہیں انہیں جوں کا توں ہی رکھیں۔ انگریزی الفاظ کا استعمال نہ تو فیشن کے طور پر ہونا چاہیئے اور نہ ان کا اخراج تعصب کے بنا پر۔

غلامی کی نفسیات کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ محکوم انسان کو حاکم قوم کی ہر چیز اچھی اور اپنی ہر چیز بری اور گھٹیا معلوم ہوتی ہے مگر اس فساد کی جڑ یہ بات ہے کہ اپنی قومی زبان کو غیر زبان کے مقابلے میں حقیر سمجھا جائے۔ غلام اپنے آقا کی زبان میں بات کرنا باعث فخر سمجھتا ہے۔ یہ دور ہم پر بھی آیا اور خدا کا شکر ہے گزر گیا۔ اب ضرورت ہے کہ اپنی قومی زبان کی محبت اور عزت کا جذبہ بچوں کے دلوں میں پیدا کیا جائے۔

—— پروفیسر حمید احمد خاں وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی

جہالت کا دور ختم ہوا جب انسان درختوں کے پتوں سے اور کبھی صرف روئی سے اپنا تن ڈھانپتا تھا

اب

زمانہ ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے   اور   روئی سے سوت، سوت سے کپڑا

اور

کپڑے سے انسان کا وقار بنتا ہے

ملکی صنعت پارچہ بافی میں ہم اپنے کرم فرماؤں کے تعاون کا شکریہ

ادا کرتے ہیں

پریمیئر کلاتھ ملز لمیٹڈ لائل پور

اپنی مخصوص مصنوعات کے باعث شہرت پذیر ہے

لٹھا، پاپلین، وائل، ململ، کیمبرک، زین اور سوت، سٹار برانڈ ۱۰ کاونٹ سے ۴۰ کاونٹ تک

سنگل و ڈبل تیار ہوتا ہے

کمرشل آفیسر پریمیئر کلاتھ ملز لمیٹڈ لائل پور   پوسٹ بکس نمبر ۴۳
ٹیلیفون نمبر ۲۱۰۲

ن۔ م راشد

وہی کشفِ ذات کی آرزو

مرا دل گرو، مری جاں گرو!
چلا آ کہ ہے مرا در کھلا
تو مرا نصیب ہے راہرو!
یہ ہوا، یہ برق، یہ رعد و ابر، یہ تیرگی
رہِ انتظار کی نارسی
مرے جان و دل پہ ہیں تو بتو،
مرے میہماں، مرے راہرو!
اے گریز پا، تو سرابِ دشتِ خلا نہ بن
وہ نوا نہ بن جو فریبِ راہگذار ہو
وہ فسونِ ارض و سما نہ بن
جسے دل گرفتوں سے عار ہو!
جو تجھے بلاتی ہے پے بہ پے
کسے اس صدا سے فرار ہو؟
وہ صدا جلاجلِ جاں کی ہے
وہ صدا مرورِ زماں کی ہے

مرا دل گرو، مری جاں گرو
تری کُن مکُن، تری ۔دمرد
مجھے بارِ جاں،
کہ میں حرف جس کا بیاں ہے تو
میں وہ جسم جس کی رواں ہے تو
تو کلام ہے، میں تری زباں
تو وہ شمع ہے کہ میں جس کی لَو!

کسی نقش کار کا اک نفس —
کئی صورتیں جو سدا سے تشنۂ رنگ تھیں
ہوئیں وصلِ معنی سے بارور
کسی بُت تراش کی اک نگہ —
کئی سنگ اذیتِ یاس و مرگ
سے بچ گئے
ہوئے سمتِ راہ سے باخبر!

چلا آ کہ میری ندا میں بھی
وہی روئیتِ ازلی کہ ہے
جسے یادِ غایتِ رنگ و بو
جسے یادِ رازِ مے و سبو
جسے یادِ وعدۂ تاردلپو!
چلا آ کہ میری ندا میں بھی
اُسی کشفِ ذات کی آرزو!

ن ۔ م ۔ راشد

یوار

متی آوارہ و سرگشتہ ہو
لوٹ آتی ہے دیوار سے ٹکرا کے نگاہ
یھ پتوں کی کسی نسلوں کے انبار کہ ہیں
ایک انبوہ پریشاں خم دیوار کے ساتھ
ئیہ انگور کی ان سوکھی ہوئی بیلوں کی گیرائی بھی
س طرح صحن میں ایک ان میں سے جھک آئی بھی!

ڑکے فرش کو ہمسائے نے دیوار لگائی تھی کبھی
، ایک پردہ بھی ہے، سایہ بھی ہے، دارائی بھی
اس سے ملتی نہیں عشاق تنک مایہ کو راہ
کام آتی نہیں مہتاب کی بینائی بھی!)
اور دیوار پہ ٹوٹے ہوئے شیشوں کی قطار
نیلگوں، سرخ، طلا رنگ، سیاہ
س عرق ریزی سے، ہمت سے سجائی تھی کبھی
کہیں چھونے کی جسارت نہ کریں چور کے ہاتھ
(حیف، شیشوں پہ لپٹ آئی ہے اب کائی بھی!)

بوڑھے ہمسائے سے ہم کیوں نہ کہیں
کوئی مطلب نہیں انوار سے رنگوں سے صداؤں سے تجھے
راحت جاں سے شرابور ہواؤں سے غرض؛
صبح کے نغمہ سراؤں سے غرض؛
تجھے بھاتی نہیں خوشبوؤں کی رعنائی بھی؛

بوڑھا ہمسایہ سنے گا لیکن؛
زیر دیوار جو کرتا ہے بکھرتے ہوئے تاروں کا شمار
اپنے ٹوٹے ہوئے شیشوں کی قطاروں کا شمار
شام پیری کے اشاروں کا شمار؛

ن۔ م۔ راشد

پیرو

تُو مرے پیچھے، مرے قدموں پہ میلوں تک چلا
مجھ کو تیرے ہانپتے پاؤں کی دُزدیدہ صدا آتی رہی
ایک مہجورِ ازل دل کی نوا آتی رہی

تُو نے دوراہوں پہ آ کر لوٹ جانے کا ارادہ بھی کیا
ترکِ جادہ بھی کیا
پھر بھی تو چلتا رہا — چلتا رہا
میں تذبذب پر ترے ہنستا رہا — ہنستا رہا!

تو مرا سایہ ہے لیکن
تجھ کو سایہ بن کے رہنا ناگوار
ثانوی نسبت کا سہنا ناگوار
تُو کبھی قامت کبھی جُثّے کی افزائش
کی سعیِ رائیگاں کرتا رہا
راہگیروں سے یہ دردِ دل بیاں کرتا رہا

مجھ کو یہ ڈر تو نہیں
ایک دِن تو مجھ کو آ لے گا کہیں

سوچتا ہوں
تجھ سے پانے راہ پیمائی کے سارے حوصلے
میں گماں ہوں، میں گماں ہوں
اور تو میرا یقیں
میں تری صورت ہوں شاید
اور تو معنی مرا
میں ترا پیرو ہوں تو ہے رہبرِ دانا مرا
سوچتا ہوں
نقل لے لوں، اصل دے ڈالوں تجھے
اپنے جسم و روح میں "میں" کی طرح پالوں تجھے
ہاں اگر اندیشہ ہے دل میں تو یہ
پھر بھی رہ جائیں نہ باقی وہ نجومی فاصلے
میرے تیرے درمیاں جو سالہا قائم رہے
جن کا تو شاکی رہا
تو مرے پیچھے، مرے قدموں پہ میلوں تک چلا
چلتا رہا — دائم رہے چلنا ترا!

مجید امجد

یہ سب دن

یہ سب دن
تنہا، نا یکسو
یہ سب الجھاوے،
کالی خوشیاں، کالے غم
اے رسے دل!
رہا ہے تو اب تک
کن بھگتانوں میں!

اور اب بھی تو آگے ہے
ایک وہی گذران دنوں کی، جس کی رو
جذبوں اور خیالوں میں چکراتی ہے،
ہم جیتے ہیں، ان روحوں کو بھلانے میں
سدا جو ہم کو یاد کریں،
سدا جو ہم کو اپنے مشبک عُرفوں سے دیکھیں
جیسے پورب کی دیوار پہ، انگوروں کی بیلوں میں،
بڑھتے، رکتے، ننھے ننھے، چمکیلے نقطے۔
کرنوں کے ریزے
جو ہر صبح کو،
ہر جھونکے کے ساتھ،
ان پتوں کی درزوں میں،
اے رسے دل،
تیری خاطر جلتے بجھتے ہیں؛

کس کی خاطر؟ — یہ اک صبح!
کس کی خاطر؟ — آج کا یہ اک دن!
کیسا دن!
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دنوں کا جس کی رو
روحوں میں اور جسموں میں چکراتی ہے۔

مجید امجد

جویا

تب میرا دل بجھ جاتا ہے
میں ہوں جگ جیون کے جوہر ڈھونڈنے والے جوہر لوں کا جویا
میرا دل بجھ بجھ جاتا ہے
اس تپتے، گیلے گیلے آبی کاغذ پر،
جو یوں، دُور تک، اس پانی پر چسپیدہ ہے

جس دن باری کا پانی لگتا ہے
اور سڑک کے ساتھ، اک کھنے ذخیرے والی کیاری
تھمے ہوئے اور جمے ہوئے پارے سے بھر جاتی ہے
جب ان سطحوں پر کرنوں کی دھول بکھر جاتی ہے
اور ہوا کا ہلکے سے ہلکا جھونکا بھی ان کو چھونے سے ڈرتا ہے
تب تو اِدھر اُدھر ہی میرا دل کھچتا ہے
مجھ کو بھا جاتی ہے
اچھے اچھے خیالوں کی چتریلی چادر اوڑھ کے
ان چھتناروں میں یہ بھٹکنے والی ٹھنڈک!

سب کو تج کے، میں جب اس ٹھہرے پانی پر
سایوں اور شعاعوں کی جھل مل میں کھو جاتا ہوں،
سارا آسمان اسی اُجلے پانی پہ اُتر کر مجھ کو دیکھ رہا ہوتا ہے!
میں ہوں جگ جیون کے جوہر ڈھونڈنے والے جوہر لوں کا جویا!

تخت سنگھ

ایک آواز

ابھی ابھی ہی تو سینے میں یوں لگا مجھ کو
بُلا رہی ہے کوئی اَن سُنی صدا مجھ کو
مٹھاس اوڑھ کے دھیمی سی گنگناہٹ کی
نہ جانے زیرِ لب آواز کہہ گئی ہے کیا!
ہنوز گوش بر آواز ہے دلِ حیراں
کسی کی بات ادھوری ہی رہ گئی ہے کیا
جھڑی تھی نیند کی ٹہنی سے جو صدا کی کلی
خود آگہی کے تموّج میں بہہ گئی ہے کیا
عجب نہیں کہ تصوّر سے کوئی پرچھائیں
نکل کے اندھی گپھاؤں کی سمت لپکی ہو
عجب نہیں کہ نم آلود شب کی چوکھٹ پر
سمے کی موجِ تنفّس نے آنکھ جھپکی ہو
عجب نہیں کہ سُلگتے سکوت کی رَو میں
کہیں سے نرم سی آہٹ کی بوند ٹپکی ہو
عجب نہیں کہ کسی اَدھ کھلے شگوفے نے
ہوا کے اُونگھتے جھونکے کی پیٹھ تھپکی ہو

نقوشِ پا میں کسی خوش خرام نے شاید
صدائے پا کا رسیلا سا عکس چھوڑا ہو
فلک سے ٹوٹ کے شاید کسی ستارے نے
سکوتِ شب کے حسیں آئینے کو توڑا ہو
طلسمِ یاد نے شاید ترستے کانوں میں
کسی کی سُلگی ہوئی سانسوں کا رس نچوڑا ہو
عجب نہیں کہ مرے ذہن کے کواڑوں سے
کسی بھٹکتی صدا نے سر اپنا پھوڑا ہو

رہی صدائے پُراسرار سی نہ خواب رہا
رہا یہ آخرِ شب ، شب کا ماہتاب رہا

ڈاکٹر سید صفدر حسین

سلامِ مناظر

کیا خوشاب سے چکوال کا سفر میں نے
تو حسنِ ارض کو بھی پایا معتبر میں نے
وہ دن تھے جن میں بہاروں کے جشن ہوتے ہیں
ہجومِ گل میں نگاروں کے جشن ہوتے ہیں
یہ مارچ کہتا تھا اپریل کی حدیں چھو کر
کہ میں تو ختم ہوں اب میری پیروی تو کر
مزاجِ آب و ہوا کروٹیں بدلتا تھا
صبا سے اپنا ہی آنچل نہیں سنبھلتا تھا
شجر شجر میں اک اندازِ قامتِ خوباں
فضا میں سایۂ ابرِ بہار رقص کناں
زمیں کی گود بھرے کھیتیوں کی سرسبزی
نشاطِ ذوقِ نظر، خنکیٔ جگر سوزی
چہک چہک کے رہا تھا یہیں سیاہ تیتر کی
کہ بانگ جاتی تھی تصویر بن کے منظر کی
سفر نشاں" کا مسافر تھے ہم طریقے سے
وہ آگے بیٹھے تھے جو لوگ تھے سلیقے سے
انہیں کے وسط میں تھی ایک موہنی صورت
خراج اپنا طلب کر رہی تھی وہ مورت
مرا خیال تھا مصروف بت تراشی میں
نگاہ محو تھی رخسار کے حواشی میں

نظر اٹھی تھی جو بار بار رخ پہ جاتی تھی
تو اس کی آنکھ میں معصومیت سی پاتی تھی
حیا و تمکنت، اک حسنِ اختلاط کے ساتھ
تھیں شوخیاں بھی نگاہوں میں احتیاط کے ساتھ
غرض کہ ناز کا انداز بے ارادہ تھا
نظر اٹھائی تو چہرے کا صفحہ سادہ تھا
مری نگاہ نے چھینی جو شوق کی کمائی
غرورِ حسن نے لی بے نیاز انگڑائی
اشارہ یہ تھا کہ فطرت کے ناز اٹھائے جا
فضا میں جذب ہو اور شعر گنگنائے جا
کنایہ ضبط کا پا کر نگاہ جھینپ گئی
جو وقفِ عام تھے جلوے انہیں پہ جا پہنچی
کرشمے محفلِ قدرت کے دشت و در میں تھے
وہی سفر کے خم و پیچ پھر نظر میں تھے
گزر کے کھیت جہاں سطحِ مرتفع آئی
اسی کے بیچ سے اک شاہراہ بل کھائی
کہیں پہاڑ افقی تھے کہیں عمودی تھے
کچھ اخضری تھے مناظر تو کچھ کبودی تھے
گماں ہوا ہمیں کلر کہار کے نزدیک
ہم آ گئے ہیں دیارِ بہار کے نزدیک

کہ اس نگارِ سفر کا شعور جاگ اُٹھا
رُخِ صبیح میں اندازِ تمکنت جھلکا
نظر میں کوند گئیں بجلیاں تبسم کی
لبوں نے بانٹ دیں کیفیتیں ترنم کی
کہ جیسے طائرِ آوارہ جب چمن میں آئے
تو جوشِ حُبِّ وطن میں لطیف نغمے گائے
پکارتا تھا تفاخر وطن ہمارا ہے
جسے پسند ہو ٹھہرے چمن ہمارا ہے
شعورِ حُسن تھا اس بُت کے خدوخال میں محو
مرا وجود تھا کیفیتِ جمال میں محو
کہ ناگہاں مرے کانوں میں اک سلام آیا
سکوتِ منظرِ صحرا کا یہ پیام آیا
کہ اے مبصرِ امروز، شاعرِ فردا
اٹھا کے دیکھ اِدھر اپنی آنکھ کا پردا
تلاشِ حُسن میں چہروں پہ تو بھٹکتا ہے
ہر ایک منظرِ فطرت اِدھر سسکتا ہے

جو تجھ میں دیدۂ ہمدرد ان کو مل جائے
بہار اپنے کلیجے کے زخم دکھلائے
یہ جھومتے ہوئے پودے، یہ ناچتے ہوئے مور
فضا میں نغمۂ یاہُو کا گونجتا ہوا شور
یہ پتھروں کے کلیجے سے پھوٹتے چشمے
ہیں اک ترنمِ سیّال ولولے جن کے
یہ نوحہ خواں ہیں مناظر کی کس مپرسی کے
یہ شکوہ سنج ہیں انساں کی کم نگاہی کے
یہ کہہ رہے ہیں کہ محرومِ التفات ہیں ہم
بچھڑ کے پھر نہ ملیں گے وہ کائنات ہیں ہم
ٹھہر سکے تو ٹھہر جا ترا کرم ہو گا
ترے سلام کو ہر نخل اپنا خم ہو گا
نہ رک سکے تو یہ اک حرفِ دوستی سن لے
ہمارے سینۂ سوزاں سے زخم کچھ چن لے
جو آ گیا ہے تو کچھ یادگار لیتا جا
اُتر کے تحفۂ فصلِ بہار لیتا جا

بلراج کومل

گذرتے لوگ

گذرتے لوگ بہتے پھول ہیں
آبِ رواں ہیں
خواب سے چہرے، انوکھے رنگ
روشن قہقہے، نازوادا
ان کو مسلسل دیکھتے جاؤ تو یہ محسوس ہوتا ہے
حیات و موت کا
افسانۂ تاریک بے معنیٰ ہے
بس آبِ رواں زندہ حقیقت ہے
گذرتے لوگ زندہ ہیں
گذرتے لوگ شاید جاوداں ہیں
وہ تماشائی کو بھی سرگوشیوں میں
دعوت انوار دیتے ہیں
سفر کی لذت جاوید کا نغمہ سناتے ہیں

انہیں ساکت اگر دیکھو کھنچ جاتی ہیں تصویریں
مسائل دائرے میں ہیں
بھیانک خواب کی صورت
تعفن، تیرگی، امراض، قتل و خوں، کھنڈر، چیخیں
بھنور میں ڈوب جاتی ہیں سہانی نرم آوازیں

مگر آبِ رواں میں
جانے کیوں ہم لوگ رک جاتے ہیں
بہتے پھول
روشن قہقہے
یہ خواب سے چہرے!!!

جمیل ملک

مکاں — لامکاں

یہ میرا مکاں ہے
مگر پھر بھی میرا کہاں ہے —!
یہاں کی فضا میں
میرے بھائی بہنوں
مرے دوستوں
میرے ماں باپ اور ان کے اجداد کی
کتنی گمبھیر خوشبو رچی ہے —!
چھتوں پر یہ درزیں ہیں یا میرے ماضی کی آنکھیں —!
جو بوسیدہ جالوں کے لرزاں دریچوں سے یوں جھانکتی ہیں
کہ جیسے مری دھڑکنوں اور ان سرد آنکھوں میں اک جست کا فاصلہ ہے
یہ دیوار و در پر لکیریں کھچی ہیں
کہ میرے رفیقوں کے ہاتھوں پہ پھیلا ہوا
آرزوؤں کا وہ جال ہے
جس کے کانٹوں میں میری اُمنگیں
تڑپتی ہوئی مچھلیوں کی طرح جاں بلب ہیں، پروئی ہوئی ہیں —!
یہ آفاق کی سمت کھلتے ہوئے
دائمی سوچ میں گُم جھروکے
جھروکوں کے پہلو بہ پہلو
اُبھرتے ہوئے وقت کی کتنی قوسیں
چھلاوے کی صورت

کئی دائروں میں مری سمت بڑھتی چلی آرہی ہیں
مجھے اپنی آغوش میں لے رہی ہیں
خدا جانے کب سے!
میں اِن دائروں میں یونہی ڈوبتا اور اُبھرتا رہا ہوں
میں کیا تھا، میں کیا ہوں۔!!

یہ میرا مکاں ہے
مگر پھر بھی میرا کہاں ہے۔!
کبھی دائروں میں سمٹ کر
کبھی دائروں سے اُبھر کر
یہاں کے مکیں تو یونہی آتے جاتے رہے ہیں
مکاں تو ازل سے یہیں ہے
ابد تک یونہی تیرے میرے تنگوفوں کی خوشبو سے مہکا رہے گا
مکینوں کی صورت بدلتی رہے گی
زماں کے سمندر سے جو موج اُبھری
مکاں کی رگوں میں مچلتی رہے گی!!

احمد شمیم

ل مارچ

ئیوں میں پرو کے آنکھیں چلو
ہم اپنا عکس ڈھونڈیں!
راب کی رات لاش بن کر
اری دہلیز پر گری ہے!

تھیلیوں میں بجھے ہوئے آفتاب کی راکھ میں
ہوا سانس لے رہی ہے
ین صدا تھی جو سنگِ اوّل کا زخم بھی تھی
ہو کے عرفان کا ثمر بھی
ٹے ہوئے بے نشان رستوں پہ تہہ بہ تہہ تیرگی کی تحریر
سے عیاں ہے
کہ ہم نے صدیوں کی خاک ڈالی اس آئینے پر
جو رقص بھی تھا، جبر و بھی تھا
مڑے ہوئے ناخنوں سے یک رنگ تختیوں پہ
ہماری تاریخ لکھنے والے
یہ ہیں ہماری ہزیمتوں کی تلاش میں ہیں

ابھی ہماری صدا وہ پتھر نہیں جو رنگوں کی داشتہ ہو
کہ ہم کسی اور کی کہانی کے لفظ بن کر بکھرتے جائیں
ابھی ہمارے لہو میں بدبو کی جنگ جاری نہیں ہوئی ہے
کہ ہم کو سنگِ سفر نما بھی نہ ہاتھ آئے!
ابھی سیہ جنگلوں میں اگتی ہوئی تھیلیوں کے دل میں اک آرزو جواں ہے
خموش ریوڑ کی زندگی کل کی داستاں ہے

عظیم تر آسماں کے زہراب میں نہالو
سلائیوں میں پرو کے آنکھیں چلو
کہ ہم اپنا عکس ڈھونڈیں!

ادیب سہیل

لہُو

اس رفاقت کے سفر میں ہم جنہیں
اتنی شدت سے جو کرتے ہیں سدا محسوس قُربِ و بُعد میں
خود میں پاتے ہیں انوکھا کرب ——
لذّت آذیں سی اِک تڑپ ——
مانوس سا اک اضطراب

اس کے پیچھے صرف وہ رسمیں نہیں
منسلک ہوتے ہیں جن سے غیر مرد و زن کسی رشتے میں گوہر کی طرح
اس کا منبع محض دو دل کی محبت بھی نہیں
کار فرما اس انوکھے کرب میں
ہے قریبی خون کا بھی سلسلہ!

مظہر امام

شتہ گونگے سفر کا

س عہد میں ہم
بارہ ملے ہیں
خط، رنگ، قد
ب مجھے جانتے ہیں
رے لمس سے آشنا ہیں

ں بھٹکا ہوں کتنے سرابوں میں، صحراؤں میں
ی کارواں مجھ سے آگے گئے
ن کے نقشِ کفِ پا ابھی مشتعل ہیں
بھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے۔
جھ سے پیچھے
نئے کارواں کی گرد اُڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں
تازہ دم، تیز رو

اور میں
وقت کی رہ گذر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہروؤں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے!

تحیّر سے پیدا مسرّت کے آنسو لئے
اس طرح ہم ملے جیسے پہلے کبھی مل چکے تھے
کون سے کارواں سے بھٹکتی ہوئی
تم دوبارہ ادھر آگئی ہو
تمہیں کون سی منزلِ زندگی کی طلب ہے؟

تمہاری رگوں میں بھی
میری رگوں کی طرح
کتنی صدیوں کا خوں
کتنی نسلوں کا خوں
موج زن ہے
اور یہ ساری نسلیں
شکستہ مگر اونچی دیوار کی طرح استادہ ہیں

یونہی کب تلک فون پر بات کرتے رہیں گے
یونہی فاصلہ جسم کا، لمس کا
ایک رشتہ فقط صوت و آواز کا
یہ رشتہ بھی حصّہ ہے گونگے سفر کا
جو کب ٹوٹ جائے
کسے یہ پتہ ہے
کاش، یہ رشتۂ صوت و آواز ہی دائمی ہو
کہ گونگے سفر کے سبھی سلسلے عارضی ہیں!

عارف عبدالمتین

اُفتاد

تجھے آرزو تھی
کوئی تیرے آنگن کے پودوں کو اپنے حسیں ننھے قدموں تلے روند ڈالے ،
کوئی اپنے معصوم ہاتھوں سے پھولوں کی ایک ایک پتّی ہواؤں میں اُڑا دے ،
انہیں خاک میں اس طرح سے ملا دے ،
کہ تو جس نے سینچا ہے ان کو شب و روز کی محنتِ بیکراں سے ،
یہ منظر جو دیکھے تو یوں کھلکھلا کر ہنسے جیسے تجھ کو ،
تری کاوشوں کا صلہ مل گیا ہو !

تجھے آرزو تھی —
کوئی بھولپن کے جلو میں بڑھے اور شیشے کے گلدان کو توڑ ڈالے ؛
کوئی تیرے چینی کے برتن اٹھا کر بلا سوچے سمجھے زمیں پر پٹخ دے ،
انہیں ایسے البیلے انداز سے چُور کر دے ،
کہ تُو جس نے ان کو خریدا ہے اپنی ضرورت کے کتنے رُپہلی ہیولوں کو نابود کر کے ،
صداؤں کے یوں ٹوٹنے کی جو سُن لے تو فکرِ ضرر کی حدیں پھاند کر زیرِ لب مسکرائے ،
کسی سحرِ آہنگ میں ڈوب جائے !

اور اب جب کہ تیری تجمل آرزو حسنِ تکمیل سے آشنا ہو چکی ہے،
ترا ذہن اس کی کڑی ناتمامی کے ہر کرب سے ماورا ہو چکا ہے،
ترے پیارے بچے جو نہی تیرے آنگن کے پودوں کو روندیں، گلوں کو مسل دیں،
جو نہی تیرا شیشے کا گلدان توڑیں، ترا کوئی چینی کا برتن اٹھا کر زمیں پر پٹخ دیں،
تری برہمی ان کے کومل، شرارت بھرے پیکروں سے،
معاً مانگتی ہے وہ تاوانِ راحت، خراجِ مسرت،
جسے پیش کرنے کی ان میں کسی طور ہمت نہیں ہے،
ترے ہاتھ میں اب وہ میزانِ سود و زیاں ہے،
جو تیرے عمل کو بپاسِ فروغِ تمنا کی رفعت سے محروم کرتی چلی جا رہی ہے،
— تجھے اپنے فکر و نظر کی اس افتاد کا کچھ تو احساس ہوگا!

اقبال کی چند پیش گوئیاں

مولانا غلام رسول مہر

اقبال کے کلام میں چند پیش گوئیاں ہیں جو اس زمانے میں منظرِ عام پر آئی تھیں، جب ان کے مفہوم کا صحیح تصور بھی کسی دماغ میں نہ تھا۔ اس وقت انہیں شاید ہی کسی ایک نے شاعر کی خیال آرائی سے زیادہ وقعت دی ہو۔ ظاہری حالات میں بھی ان پیش گوئیوں کے لیے سازگاری کا کوئی پہلو موجود نہ تھا۔ تاہم جلد ہی وہ حقیقت ثابتہ کا لباس پہن کر منظرِ عام پر آگئیں۔ آج کوئی چاہے بھی تو ان کی صداقت سے انکار یا اختلاف نہیں کر سکتا۔ عجیب امر یہ ہے کہ پورا ہو جانے کے بعد بھی شاید ہی کسی کو ان کے رشتے باہم جوڑنے کا خیال آیا ہو۔

اقبال کی روحانی حیثیت کے بارے میں میرا جو تصور ہے۔ اسے یہاں پیش نہیں کرنا چاہتا۔ ان پیش گوئیوں کے متعلق گفتگو کا مدعا بھی یہ نہیں کہ اقبال کی روحانی و معنوی حیثیت کی چہرہ کشائی کروں۔ میں اپنی ناچیز بساط کے مطابق صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس مرحوم نے جو کچھ کہا، وہ خیال آرائی اور شاعرانہ رنگ آمیزی کا مرقع نہ تھا۔ کم از کم مارچ ۱۹۰۷ء کے بعد انہوں نے جو کچھ فرمایا، پیش آئند حقائق کے متعلق اس یقین و وثوق کی بنا پر فرمایا، گویا وہ سب کچھ برای العین دیکھ رہے تھے۔ اس وقت سے ان کے فکر و تخیل کی پرواز حقیقت کی فضا میں رہی۔ ان کے کلام میں ایک غیر معمولی روشن ضمیری اور خداداد بصیرت کی تجلیاں شروع ہو گئیں۔ ان کی شاعری کا یہ مقام و مرتبہ پوری طرح ذہن نشین کر لینا لازم ہے۔

اقبال کے کلام میں پیش گوئیوں کی ابتدائی جھلک میرے علم کی حد تک، بانگِ درا کی اس نظم میں نظر آتی ہے، جس کی پیشانی پر ذرا جلی حروف میں مرقوم ہے "مارچ ۱۹۰۷ء"۔ بظاہر یہ نظم کا عنوان نہ تھا، صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ نظم مارچ ۱۹۰۷ء میں کہی گئی جب اقبال ولایت میں تھے۔ اس نظم کو ان کی شاعری میں ایک نہایت اہم موڑ کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کے بعد ان کے کلام کا رنگ بالکل بدل گیا۔ گویا جس کلام کی نہایت "ارمغانِ حجاز" ہے، اس کی ابتدا حقیقتاً مارچ ۱۹۰۷ء میں ہوئی تھی۔

میرزا غالب نے ایک مقام پر عین شعر گوئی کے وقت کی معنوی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہا ہے:-

بینیم از گدازِ دل، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

اس کی صحیح ترجمانی نہیں کر سکتا۔ الفاظ کا مطلب بظاہر یہ ہے کہ اسے مخاطب اگر تو شعر گوئی کے وقت کسی طرح میرے سینہ میں راہ پاسکے تو دیکھے گا کہ دل گھلا جا رہا ہے اور جگر میں آگ موجزن ہے جس نے سیل کی شکل اختیار کر رکھی ہے۔

اگر اقبال پر بھی شعر گوئی کے وقت ایسی ہی کیفیت طاری ہوتی تھی تو میں کہہ نہیں سکتا دل میں جوش گداز اور جگر میں سیلِ آتش کی موجزنی کا کیا عالم ہوتا ہے۔ صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے ۱۹۰۰ء کے بعد جو کچھ کہا، اس میں سے اکثر نظمیں ایسی ہیں جن کی تاثیر بجلی کی تیز رو کی طرح ذہن و دماغ سے گزرتی ہوئی سیلِ آتش کے مانند قلب و روح کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے اور یہ سب کچھ قدرت کی خاص کارفرمائی کا ایسا کرشمہ ہے، جس کی حقیقت سے ہم عامی بالکل بے خبر ہیں۔

مارچ ۱۹۰۷ء والی نظم کے ابتدائی شعر یہ تھے۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا، وہ راز اب آشکار ہوگا
کبھی جو آوارۂ جنوں تھے، وہ بستیوں میں پھر آ بسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خار زار ہوگا
سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

واضح رہے کہ ۱۹۰۷ء میں پوری اسلامی دنیا بے چارگی اور واماندگی کی خوفناک کشمکش میں مبتلا تھی اور ظاہر بینوں کو صاف معلوم ہو رہا تھا کہ مسلمان زندگی کی بازی ہار رہے ہیں۔ تاہم اقبال کے اشعار کی روح بالکل مختلف تھی۔

غالباً سب نے اسے شاعرانہ تخیل طرازی سمجھا ہوگا چونکہ اقبال ملتِ اسلامیہ کے مستقبل کی نسبت سراپا امید تھے، اس لئے نقاشِ فطرت نے ان کی ذہنی دنیا کے افق پر نگارخانۂ آرزو کا ایک دل پذیر نقشہ کھینچ دیا، جسے انہوں نے شعر کا لباس پہنا دیا۔ میں ان شعروں کے باب میں کچھ نہیں کہوں گا۔ آگے چل کر اصلیت خود بخود آشکارا ہو جائے گی۔

اسی نظم میں اقبال نے اہلِ مغرب کو مخاطب کر کے فرمایا تھا۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

ان شعروں میں وثوق و اعتماد کی جو روح برابر رقصاں ہے، محتاجِ بیاں نہیں۔ غور فرمائیں کہ آیا ۱۹۱۱ء میں ایسی کوئی بات

زبان پر لانے کے لیے کچھ بھی گنجائش موجود تھی؟ اس وقت تہذیب فرنگ کی ظاہری درخشانیوں سے زمانے بھر کی آنکھیں خیرہ ہو رہی تھیں۔ یورپی سامراج کا آٹھ ڈنکوں والا بحری عفریت یعنی آکٹوپس اپنے زہریلے نیش روئے زمین کے بیشتر ملکوں اور اکثر اسلامی خطوں کے قلب و جگر میں چبھوئے بیٹھا تھا۔ اہلِ فرنگ کی طاقت و قوت اور دولت و ثروت کے سامنے ایشیا اور افریقہ کی پوری دنیا عاجز، مجبور اور بے بس تھی۔

یہ نظم مخزن میں شائع ہو گئی تھی، مگر مجھے یقین ہے کہ کسی کو بھی احساس نہ ہوا ہوگا کہ یہ ایک غیر معمولی نظم ہے، جس میں آنے والے دور کا نقشہ قبل از وقت پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ گمان تو کسی کو بھی نہ گزرا ہوگا کہ اقبال ایک ایسی حقیقت بیان کر رہے ہیں، جس کی شہادت اور تصدیق کے ڈنکے کچھ عرصہ بعد کائنات کے گوشے گوشے میں بجیں گے اور یورپی تہذیب واقعی اپنے خنجر سے اپنا گلا کاٹ ڈالے گی۔

موجودہ صدی کا دوسرا عشرہ شروع ہوا تو عالمِ اسلام کی فضا یاس و نومیدی کے بادلوں سے مزید تیرہ و تار ہو گئی۔ یورپی سامراجیوں کی سازشیں تیز تر ہو گئیں۔ پہلے اٹلی سے طرابلس پر حملہ کرایا گیا، جسے آج کل لیبیا کہتے ہیں۔ پھر تمام بلقانی ریاستوں کو اکٹھا کر سلطنتِ عثمانیہ کے قلب پر ہلہ بول دیا گیا۔ مغرب بعید سے مشرق بعید تک کوئی بھی اسلامی خطہ نہ تھا، جو تسلطِ اغیار کی زنجیروں میں کم یا زیادہ جکڑ نہ لیا گیا ہو۔ یہ ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء کی حالت تھی لیکن کیا آپ کو معلوم ہے کہ اقبال نے ۱۹۱۲ء میں "شمع اور شاعر" انجمن حمایت اسلام کے سٹیج پر پڑھی تھی اور اس تاریک دور میں مسلمانوں کو درخشاں مستقبل کا ولولہ افروز پیغام دیا تھا، جس کا حرف حرف یقین و اعتماد سے لبریز تھا؟ یعنی ؎

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک
بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز
اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی
دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور
خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی

"شمع اور شاعر" خود اقبال کی زبان سے ہزاروں نے سنی اور لاکھوں نے پڑھی مگر کیا ۱۹۱۲ء میں کسی کو یقین آسکتا تھا کہ اقبال نے

جو کچھ لکھا ہے، پورے ہو کے رہے گا: یعنی یورپی تہذیب کا انجام خودکشی کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا اور اس ملک کے لئے بھی وہ اپنا خنجر استعمال کرے گی اور مسلمان پھر عروج کی بہاریں دیکھیں گے۔

تاہم دیکھئے صرف دو ہی سال گزرے تھے کہ پہلی عالمی جنگ چھڑ گئی۔ ستمبر ۱۹۱۴ء سے نومبر ۱۹۱۸ء تک یورپ کے جسم ۱
پر خود اسی کے خنجر سے مہلک چرکے لگتے رہے۔ ان کی جن آبادیوں کو جنت نظیر کہا جاتا تھا وہ ہولناک تباہ کاریوں اور خونریزیوں ۲
کی جولاں گاہ بن گئیں۔ واقعی صیاد کے حلق سے دلدوز نالے بلند ہوتے رہے۔ واقعی ٹہنی کے خون سے کلیوں کے لئے رنگین قبا کا سامان پیدا ہو گیا۔ روسی سامراج کا تاروپود اسی جنگ میں بکھرا۔ البتہ برطانیہ اور فرانس کی قوت بظاہر اوجِ کمال پر پہنچ گئی۔ ان طاقتوں نے ترکی کو شکست دے کر اپنے دامن پھیلا لیے۔ اس وقت تک رفتارِ دریا کی سطوت کا "مآل" پردۂ غیب میں تھا اور معلوم نہ تھا کہ موجِ مضطرب اور کیوں کر زنجیرِ پا بنے گی۔

ان حالات کے باوجود اقبال دل میں ایک محکم پیمان کی طرح اپنی پیشگوئی پر استوار تھا۔ چنانچہ "شمع اور شاعر" کے پیغامِ امید کی یاد تازہ کراتے ہوئے "خضرِ راہ" میں فرمایا:

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج ۳
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

پہلی عالمی جنگ کے خاتمے کے بعد یہ خیال ہوتا تھا کہ برطانیہ اور فرانس کے سامراج بھی ریت کے گھروندے ہیں اور آنے والے سیلِ حوادث میں یہ بالکل ناپید ہو جائیں گے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ۱۹۱۲ء کی پیش گوئیاں نور کی موجیں بن کر افقِ خاور پر ابھر گئیں۔

۱۔ افغانستان اچانک خوابِ غفلت سے بیدار ہوا اور اس نے ایک ہی جست میں آزادیٔ کامل حاصل کر لی۔

۲۔ ایران قرنوں سے بے جان ہو کر خاک پر ایڑیاں رگڑ رہا تھا۔ اس کی رگوں میں دفعتہً تازہ خون دوڑنے لگا اور نئی زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے۔

۳۔ مصر کو ۱۸۸۲ء میں برطانوی اقتدار کی زنجیریں پہنائی گئی تھیں۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد وہاں تحریکِ آزادی نے ایسے زبردست ۱
زلزلے کی شکل اختیار کر لی جس نے برطانوی حصارِ اقتدار کی بنیادیں ہلا دیں۔

۴۔ پاک و ہند میں تحریکِ حریت سے ایک بے پناہ طوفان بپا ہوا جس کی کوئی مثال برطانوی سامراج کی سرگزشت میں موجود نہ تھی اور حقیقتاً یہی تحریک ۱۹۴۷ء کی آزادی کا مقدمہ ثابت ہوئی۔

۵۔ مغربِ بعید میں غازی محمد بن عبدالکریم نے بے سروسامانی کے باوجود ریف قوموں کو منظم کر کے فرانس اور ہسپانیہ دونوں کا وقار خاک میں ملا دیا۔

۶۔ سب سے آخر میں مگر سب سے بڑھ کر یہ کہ غازی مصطفیٰ کمال اور ان کے مجاہد رفیقوں نے یورپی سامراجیوں کے تمام معاندانہ منصوبے میدانِ سقاریہ میں بہ نوکِ شمشیر مکڑی کے جالے کی طرح بکھیر کر رکھ دیئے۔

صاف نظر آنے لگا کہ برطانیہ اور فرانس کی ناتھیت محض ایک خواب اور سراسر فریب نظر تھی۔ یہ مارچ ۱۹۰۷ کی پیش گوئی کے پورا ہونے کا آغاز تھا اور اسی بشارتِ عظمیٰ کی تمہید تکمیل جو اقبال نے ۱۹۱۲ء میں دی تھی۔

"خضرِ راہ" میں اس مرحوم نے پھر فرمایا۔

عامِ حریت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

علمدارانِ توحید یقیناً حرکت میں آ گئے تھے ان کے پرچم امید کی روشن فضا میں اُڑ رہے تھے۔ تاہم منزلِ مقصود کے چراغ نگاہوں سے اوجھل تھے اور تہذیبِ فرنگ کی خودکشی کے عبرت افزا نظارے کو آنکھیں ترس رہی تھیں۔ عین اس وقت اقبال نے ایک اور پیش گوئی کر دی۔ جو بالآخر ۱۹۰۷ء کی پیش گوئی کے لئے تکمیل کا آخری وسیلہ بنی۔ فرمایا۔

آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ

"خضرِ راہ" ہزاروں نے سنی، لاکھوں بلکہ کروڑوں نے پڑھی، مگر کسی کو بھی احساس نہ ہوا کہ اقبال کی پیش گوئی کا مطلب و مفہوم کیا ہے؟ "آزمودہ فتنہ" کیا شکل اختیار کرے گا؟ اس کی کارفرمائی کا دور کب شروع ہوگا؟ حالانکہ انہوں نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ اس فتنے کی روک تھام کے لئے تمام تدبیریں رسوا ہو کر رہ جائیں گی اور کارگاہِ قضا و قدر کا فیصلہ ضرور نافذ ہوگا۔

اس آزمودہ فتنے نے دوسری عالمی جنگ کی شکل اختیار کی، جو ستمبر ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی۔ بظاہر اس کا ذمہ دار ہٹلر تھا جس کی ابتدائی سرپرستی عام روایت کے مطابق برطانیہ اور امریکہ نے کی تھی جو یورپی مدبر اور دانشور قوموں تک اقوامِ عالم کی تقدیروں کے فیصلے کرتے رہے تھے، انہوں نے ہٹلر کو جنگ سے باز رکھنے کے لئے جتنی تدبیریں اختیار کیں، وہ بربنائے عقلِ سلیم کے خلاف تھیں لہٰذا محض ایک ایک کر کے ناکام و رسوا ہوئیں، بلکہ اصل فتنے کو تیزی سے قریب تر لاتی گئیں واقعی قضا و قدر کا فرمان ٹل نہیں سکتا۔

آخر آگ اور خون کے سیل کا بند ٹوٹا۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک محض یورپ ہی نہیں بلکہ دوسرے خطے، جزیرے، سمندر، صحرا اور پہاڑ بھی اس سیل کی لپیٹ میں آئے۔ ایک قیامت تھی، جس کی بجلیاں پانچ سال تک روئے زمین کے مختلف خطوں پر کوندتی اور گرتی رہیں۔ مغربی سامراج کی گردن اس کے اپنے ہی خنجر سے کٹ گئی۔ جن سلطنتوں کا سرمایہ فخر یہ تھا کہ ان پر آفتاب غروب نہیں ہوتا، آج ان کا سراغ لگانے کے لئے سورج کی قندیل بھی کچھ کام نہیں دے سکتی۔

اقبال نے جوابِ شکوہ میں ملتِ اسلامیہ کو خدا کی زبان سے پیغام دیا تھا۔

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمد سے اجالا کر دے

یہ اس امر کی نشاندہی تھی جو ثابت ہو کر رہی، علامہ اقبال نے یہ فرماتے ہوئے اسلامی افریقہ کے متعلق کہا تھا:

مردمِ چشمِ زمیں یعنی وہ کالی دنیا   وہ تمہارے شہدا پالنے والی دنیا
گرمیٔ مہر کی پروردہ ہلالی دنیا   عشق والے جسے کہتے ہیں بلالی دنیا

تپش اندوز ہے اس نام سے پارے کی طرح
غوطہ زن نور میں ہے آنکھ کے تارے کی طرح

بعد ازاں جاوید نامہ میں انہوں نے مہدی سوڈانی کی زبان سے پورے افریقہ کو مخاطب کرکے کہا:

اے جہانِ مومنانِ مشک فام
از تو می آید مرا بوئے دوام
زندگانی تا کجا بے ذوقِ سیر
تا کجا تقدیرِ تو در دستِ غیر
بر مقامِ خود نیائی تا بکے
سوختی از درد بے تابی چو نے

آج مومنانِ مشک فام کا جہان آزاد ہے۔ افریقیوں کے پاس فرنگستانیوں سے لڑنے کے لیے کوئی قابلِ ذکر سامان موجود نہ تھا لیکن دیکھتے دیکھتے وقت آیا تو شکاری خود جال اٹھا کر چل دئے اور افریقیوں کی عنانِ تقدیر غیروں کے ہاتھ سے نکل کر خود ان کے ہاتھ آگئی۔

یہ نوزمودہ قوتیں طبعی بالیدگی کے بعد کارزارِ زمانی کے کیا کیا جوہر دکھائیں گی۔ ان کے بارے میں قبل از وقت کیا کہا جا سکتا ہے؟

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اگر میری یہ جسارت گراں نہ گزرے تو ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک پیش گوئی اب تک منتظرِ تکمیل ہے اور اس کی ذمہ داری خود ہماری حقیقت ناشناسی، دبلے اقدامی اور اعمالِ حسنہ میں انتہائی فرومائیگی پر عاید ہوتی ہے۔ میں نے "شمع اور شاعر" سے جو شعر پہلے سنائے تھے، ان میں سے اس پیش گوئی کو عمداً الگ کر دیا تھا یعنی:

پھر دلوں کو یاد آ جائے گا پیغامِ سجود
پھر جبیں خاکِ حرم سے آشنا ہو جائے گی

حرمِ پاک اور مسجدوں کے لئے زبانوں کی طراری و تیزی اور شور و غوغا کی محشر خیزی میں تو کلام کی گنجائش نہیں لیکن اقبال کی مراد جن مسجدوں اور حرم سے تھی، ان کی جھلک تو اب تک کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ ظاہر ہے کہ یا تو ہم سجدوں کی حقیقی حیثیت سے بہرہ مند نہیں ہوئے اور محض ریا و نمائش کے انداز میں پیشانی زمین پر رکھ دینے کو سجدہ سمجھ بیٹھے ہیں یا پھر حرمِ پاک ہمارا منتہائے مقصود نہیں رہا، حالانکہ اقبال نے واشگاف طریق پر کہہ دیا تھا کہ

پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اک ثمر

یہی وجہ ہے کہ رفعت و برتری کے ظاہری اسباب کی فراوانی کے باوصف ہم ان برکات و حسنات سے کاملاً تہی دامن ہیں جن کی خاطر قدرت نے یہ سامان عطا کئے۔ سفر بلند رفتہ درت نقل و حرکت کا متقاضی ہے اور بیماری کے دور ہونے کی امید کا انحصار طبیبوں کی مجوزہ دوائیں پینے پر ہے۔ محض سفر سفر کی رٹ لگا کر آج تک کون سی منزل طے ہوئی ہے اور بیماری کو محض نسخے زور زور سے سنا کر کس نے شفا کی امید رکھی ہے؟ ہم امتحان کی منزل میں ہیں اس کے لئے دلی تڑپ سے تیار ہو کر اور ہر متاعِ ہمت ساتھ لے کر میدانِ عمل میں آئیے۔ یاد رکھئے کہ ہماری ترقی کا معیار یہ سامان نہیں ہے، جن کی ڈینگیں رات دن ہماری زبانوں پر رہتی ہیں۔ ہم سے بدرجہا فراواں سامان مغربیوں کے پاس تھے، لیکن ان کی ترقی کا معیار نہ بن سکے۔ ہماری دنیوی فلاح اور اُخروی نجات اس پیغامِ حق کی حقیقی، پُر خلوص اور مکمل پیروی پر موقوف ہے، جو کائناتِ انسانیت کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زبانِ مبارک سے ملا تھا۔ عقلِ سلیم اور تجربہ گاہِ تاریخ دونوں اس کے مصدق ہیں۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

(زرعی یونیورسٹی لائل پور میں یومِ اقبال کی تقریب میں پڑھا گیا)

از بسکہ شاعری جزو پیغمبری ہے، اقبال کے ساقی نامے کے چند اشعار جو آج سے ربع صدی پیشتر کہے گئے تھے، آج عین بہ عین حقیقت کا لباس پہن چکے ہیں وہ اشعار یہ ہیں:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا | تماشہ دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے | ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

یہ آخری شعر تو اس پختگی سے ثابت ہوا ہے کہ کسی پیش گوئی کا اس سے بہتر انداز میں ثابت ہونا محالات میں سے ہے۔ — مولانا صلاح الدین احمد

اسلوب احمد انصاری | اصغر گونڈوی کا رنگِ تغزّل

بیسویں صدی کے آغاز میں تین شاعروں نے اردو غزل کے فانوس کو گردش دی، اور اس کی روشنی کو تیز کیا۔ ان میں حسرت، جگر، فانی اور اصغر نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ حسرت کے یہاں روزمرہ کے جانے پہچانے تجربوں کا انتہائی مانوس اور دلکش، نرم اور اچھوتے انداز سے مطالعہ۔ جگر کی نے نوازی میں سرشاری اور سرمستی ہے۔ ان کی لے میں جو ترنگ اور خمار، جو رلاوٹ اور خود فراموشی ہے وہ بہت جلد دل پر اثر کرتی ہے۔ فانی کے یہاں تجربات کی تلخی اور یاسیت روح میں اس طرح حلول کر جاتی ہے کہ اس کے بے پناہ وار کو جھٹلانا آسان نہیں۔ ان کے آہنگ میں تہ نشین جذبے کا عکس بار بار جھلک اٹھتا ہے۔ اصغر سراپا جذب و کیف، رنگینی و رعنائی اور جذبے کی عفت اور جمال کے شاعر ہیں۔ حسرت کی طرح وہ بھی بادۂ تصوف کے لذت شناس ہیں اور حسرت ہی کی طرح انہیں بھی ایک باطنی قوت کا سہارا حاصل ہے لیکن دونوں میں ایک بیّن فرق ہے۔ حسرت کی شاعری جسم و جمال کی شاعری ہے۔ یہ اپنے اندر گوشت و پوست، اعصاب اور رگیں رکھتی ہے۔ یہ ہمیں اس لئے متاثر کرتی ہے کیوں کہ یہ ہمارے ہی دکھ درد اور نشاط و الم کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ فانی کی شاعری کے مقابلے میں اس میں زیادہ اثبات اور تیقن ملتا ہے۔ اس کے یہاں ماورائیت اور الوہیت زیادہ ہے، ارضیت اور جسمانیت کم۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اصغر کے یہاں جذبے پر تہذیب کا تسلسل اور اس کی مرتب کاری زیادہ نمایاں ہے۔ حسرت، جگر اور اصغر تینوں کے یہاں نشاطیہ رنگ چھا گیا ہے۔ حسرت و جگر کے یہاں حزنیہ لے بھی کہیں کہیں ابھر آتی ہے۔ اصغر اس اعتبار سے حسرت سے قریب تر ہیں کہ ان کے یہاں بھی جذب و شوق اور نشاط کار میں کسی اجنبی عنصر کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے "نشاطِ روح" اور "سرودِ زندگی" ان کے اس رنگ کی جھلک دکھاتے ہیں۔

اصغر کے یہاں جمالیاتی رنگ کچھ تو ان کے کلام کی قطع و برید، موزونیت اور نفاست، شائستگی اور متانت سے ظاہر ہے اور کچھ ان کی برنائی خیال سے۔ فانی کڑھتے ہوئے جذبات کے شاعر ہیں اور اصغر جذبے کی طرفگی، ندرت اور حسن کے وہ رنگین و رعنا نقوش سے ایسی دنیا تعمیر کرتے ہیں جو جنت نگاہ بھی ہے اور فردوس گوش بھی۔ لیکن یہ محض رنگوں اور آوازوں کی یکجائی اور موانست سے عبارت نہیں ہے اور نہ محض بلند آہنگی اور مبالغہ آرائی اس کا وسیلہ ہیں۔ ان کے

یہاں جذبات، خیالات اور الفاظ، سب ایک انضباط کے پابند ہیں۔ یہاں نہ جذبات و مشاہدات برہنہ ہیں نہ الفاظ ایسی چمک دمک رکھنے والے، جو چلن کے سخت و سست کو نہ سہہ سکیں۔ جگر اپنے احساسات اور آواز کے سوز و ساز کی بدولت عرصہ تک دلوں پر حکومت کرتے ہیں مگر ان کے یہاں وزن و وقار ذرا کم ہے۔ فانی کے یہاں جذبات کے پیچ و خم، اور لہجے کا رچاؤ اور پختگی کہیں زیادہ ہے۔ حسرت اپنے معاصرین پر اس لحاظ سے فوقیت رکھتے ہیں، کہ ان کے یہاں ایک نوع کا قدرتی پن معصومیت اور صحت مندی برابر ملتی ہے۔ اصغر انسانی معاملات کو قدرے بلندی سے دیکھتے ہیں اور اپنے آپ کو زیادہ الجھاتے نہیں۔ یہی لاتعلقی، یہی جمالیاتی ناطہ، یہی حزم و احتیاط، ان کی شاعری کے افق پر نمایاں ہے۔ اس سے احساس برتری یا پندار کا غلبہ ظاہر نہیں ہوتا۔ شاعرانہ شخصیت کی جیسی تنزیہی شکل ان کے یہاں ملتی ہے، کمتر شعراء کے یہاں ملے گی مگر اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں جذبے کی تھرتھراہٹ اور جسم و روح کی آویزش سے پیدا ہونے والی بے چینی اور اضطراب کے نشان بھی نہیں ملتے۔

شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اصغر اپنے معاصرین غزل گو شعراء میں سب سے بڑھ کر نقاش ہیں۔ شاعری، نقاشی اور موسیقی، تینوں ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ یہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ آوازوں کے اتار چڑھاؤ اور ان کے سنگیت کا جیسا بھرپور احساس فانی کے یہاں ملتا ہے ان کے معاصرین کے یہاں کم ملے گا۔ لیکن اصغر کے یہاں نقاش کا موقلم ہر جگہ ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ شاعری خالص موسیقی نہیں ہے کیونکہ شاعری میں آوازیں معانی کی پابند ہوتی ہیں لیکن شاعر کی بنائی ہوئی تصویروں کی نسبت حرکی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری میں موسیقی اور نقاشی کے بہترین عنصر یکجا ہو جاتے ہیں۔ اصغر کے یہاں رندی، ہرناکی نہیں ہے، بلکہ طہارت، پاکیزگی اور خوش ذوقی ہے۔ وہ جذبات کے دھارے کے ساتھ بہہ جانے کی بجائے ان میں ایک ترتیب اور نظم قائم کرنے کے بعد ان کی تجسیم کی فکر کرتے ہیں۔ ان کا شفاف تخیل احساسات کو بلا کم و کاست پیش کرنے کی بجائے ان کے احساس اور معنی خیز پہلوؤں کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ ابھارتا ہے۔ یہی خوبی ہمیں ان تصویروں میں بھی ملتی ہے، جن میں وہ محبوب کی شخصیت کے کسی خاص رُخ پر رواں دواں پرچھائیوں کی مدد سے روشنی ڈال دیتے ہیں۔ روشنی کی اسی تیز مگر دزدیدہ شعاع کی بدولت تصویر اپنے پورے جمال اور زیبائی کے ساتھ جیتی جاگتی نظر آنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:۔

اٹھے عجب انداز سے وہ جوشِ غضب میں
چڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آیا

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

یہ دیکھتا ہوں ترے زیرِ لب تبسم کو
کہ بحرِ حسن کی اک موج بے قرار نہ ہو

تم سامنے کیا آئے اک طرفہ بہار آئی
آنکھوں نے مری گویا فردوس نظر دیکھا

پرتو رخ کے کرشمے تھے سرِ رہ گذار
ذرے جو خاک سے اٹھے وہ صنم خانے بنے

تمتما اٹھے وہ عارض میرے عرضِ شوق پہ
حسن جاگ اٹھا ہے جب عشق نے فریاد کی

عاشقی نہیں یہ ان سے بس سا کچھ گیا　　ان کلیوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا
کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا قاصد　　تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی
لالہ و گل پہ جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار　　رخِ رنگیں پہ جو آئے تو حجاب ہو جائے
بکھری ہوئی جو زلف بھی اس چشمِ مست پر　　ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ دیکھئے
یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی　　یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

اس ہوا اور نشاطِ طبیعی کے علاوہ حسن و عشق کے ربط باہمی کے سلسلے میں اصغر کا نقطۂ نظر قابلِ ذکر ہے۔ وہ محبوب کے حسن سے متاثر ہونے کے باوجود حسن کو عشق ہی کے جذبے کی کارفرمائی کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اوّل تو کائنات میں جتنے حسین مظاہر ہیں وہ سب فی الحقیقت ایک ہی ہیں۔ کیونکہ ان کا سرچشمہ واحد ہے۔

ردائے لالہ و گل، پردۂ مہ و انجم　　جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے
کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے　　مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

اس سے بڑھ کر وہ اس کے قائل ہیں کہ حسن فی نفسہٖ کوئی شے نہیں، بلکہ وہ عاشق کی دیدہ وری اور بلندیٔ شوق ہی کا عکس ہے۔ یہی نظر حسن کو متحرک اور مجسم دیکھتی ہے اور اس سے ہماری خواہش کی تسکین کا سامان حاصل ہوتا ہے۔ جذبۂ اندرون خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ یہ تصویر کو نقاش اپنی ہنرمندی سے آہستہ آہستہ بے نقاب کرتا ہے۔ اس کی تخلیق اس کی نظر پہلے ہی کر چکی ہے اور آشکارا کرنے کا یہ عمل خودی کی تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ اصغر حسن کو موضوعی سمجھتے ہیں معروضی نہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

داستاں ان کی اداؤں کی ہے رنگیں لیکن　　اس میں کچھ خونِ تمنا بھی ہے شامل میرا
لئے پھری نگہِ شوق سارے عالم میں　　شدید جلوۂ حسن آج بے قرار ہوا
اس میں رہی ہیں یا مرا حسنِ خیال ہے　　دیکھوں اٹھا کے پردۂ ایوانِ آرزو
میرے مذاقِ شوق کا اس میں بھرا ہے رنگ　　میں خود کو دیکھتا ہوں کہ تصویرِ یار کو
جبینِ شوق کی شوریدگی کو کیا کہیے　　وگرنہ عشوہ طرازیٔ نقشِ پا معلوم

اصغر کے تخیل میں رعنائی اور حسن و کیف کے جتنے انداز چھپے ہوئے ہیں انہیں اس مختصر جائزے میں سمیٹنا آسان نہیں ان کے کلام کے اختصار اور شہرت حاصل کرنے کے مروج وسائل سے گریز نے ان کی شاعری کی مقبولیت کو عام نہیں ہونے دیا ان کی شاعری میں بادۂ شبانہ کی سرمستی اور خمار کی جگہ ایک رچے ہوئے مزاج کی نفاست اور بانکپن ملتا ہے۔ اس میں رنگینی اور بہار آفرینی کے ساتھ ہی ایک طرح کا رکھ رکھاؤ ہے۔ اصغر ہمارے اعصاب پر نہیں چھاتے، اپنی خوئے دلنوازی سے ہمیں اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔

مجید امجد | طوفانوں میں ایک موج

سید ناصر شہزاد، ضلع ساہیوال (منٹگمری) کے گاؤں، شیخو شریف میں ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پرانے زمانوں سے، صدیوں سے دریائے راوی کے کنارے آباد ہے۔ اور اس سڑک پر آباد ہے۔ جو شیر شاہ سوری نے لاہور اور ملتان کے درمیان نشان زد کی تھی، تھوڑے فاصلے پر، گوگیرہ کا گاؤں ہے۔ جو کبھی انگریزوں کی آمد سے پہلے، ایک رجواڑے کا صدر مقام تھا۔ نہروں کے اجرا سے قبل، اس علاقہ کے ایک طرف ساندل بار کی اور دوسری طرف گنجی بار کی سرزمینیں اور بیلے تھے۔ مدتوں یہ مٹی گھنے جنگلوں کے سائے میں سوئی رہی ہے مدتوں یہاں پرانی تہذیبوں کے میلے لگے رہے ہیں۔ ناصر شہزاد کی غزلوں اور گیتوں کے تذکرے کے ضمن میں اس فضا کا حوالہ ضروری ہے اس کے شعور نے اسی فضا میں آنکھ کھولی اور اس نے اپنے شعروں میں اسی فضا کی تصویر کشی کی، جب اس نے قلم اٹھایا اس زمانے میں بہت پہلے سے، اردو غزل ایک بنے بنائے سلیقے کے تابع تھی، جہاں اوروں نے اس کے تسلیم شدہ موضوعات کو رد کرکے نئے تصورات کے بیان کے لئے نئے رنگ اور نئے زاویے ڈھونڈے، وہاں ناصر شہزاد نے پرانے قصّوں، لوک گیتوں اور صحیفوں کی اس روایت کو غزل کے پیرائے میں بیان کیا جو روحوں کے نہاں ترین گوشوں میں سدا جھلکتی رہی ہے، لیکن سوچوں اور نظروں کی دنیا سے دُور تر تھی، اس کا یہ بالکل نیا تجربہ تھا، یہ تجربہ اپنے ساتھ نئے الفاظ لایا۔ ایسے الفاظ اور ایسی ترکیبیں جو اس سے پہلے غزل میں کبھی استعمال نہیں ہوئی تھیں، اس نے الفاظ کی ان منظور شدہ فہرستوں کو یکسر منسوخ کر دیا، جن کے بغیر کوئی غزل، ذی تغزل شمار نہیں ہو سکتی تھی، اب یہاں نئی بستیاں، نئے لوگ، نئے نئے ناموں کے پھول، نئے نئے ناموں کے پرند، ایک نیا موسم اور ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ اس دنیا سے مختلف جو اس سے پہلے غزل میں منقوش نظر آتی ہے۔ یہ لوگ، یہ چہرے، یہ بن، یہ پھول، یہ بستیاں، اس کی ان دیکھی میراث کا حصہ ہیں جو ہر انسان کے ذہن کی آغوش میں ہے، اس کی تاثر انگیزی سے اس مسّرت کے سراغ ملتے ہیں جو ہماری ثقافت کا بھولا ہوا نام ہے، یہاں نئی بستیاں اور نئے لوگ اس لحاظ سے نئے نہیں، کہ وہ اب معرضِ وجود میں آئے ہیں بلکہ اس لحاظ سے نئے ہیں کہ اس سے پہلے اردو غزل کے اندراج کے ذکر کو جگہ نہیں ملی تھی، درحقیقت یہ لفظ، یہ نام، یہ شبد بہت پرانے ہیں، فراموش شدہ ہندی دوہوں پنجابی گیتوں، پرانی بھاشاؤں میں انہی کا جادو ہے۔ یہ لفظ اردو غزل کے لئے نئے ہوں تو ہوں، لیکن پنجاب، سندھ، ملتان، بنگال اور دوسرے

علاقوں کی گرہوں میں زمانوں سے گرہ بستہ ۔ ۔ ۔ ہیں ان تمام کو دریافت کرنے کے لیے ۔ شاعر کی یہی وہ روش ایک اتفاقی عمل ہے ۔ اس نے اس سب کچھ کو جو اس کے سامنے ہے ، پرانے تصوّروں اور روایتوں کی شکل میں دیکھا ، پھر اس شکل کو اسی ہیئت کو شعروں میں منتقل کر دیا ۔ لوک اور سینٹ ؛ جبلی اور کوشش ہے ، اصلی ہوئی صداقتوں اور ان صداقتوں کے ظہور میں آنے والی پیچیدگیوں کی بنا پر اس نے اس احساس کی ترجمانی کی جسے وقت کا تیشہ کاٹ نہیں سکتا ۔ اس کی یہ غزلیں بھی محبت کے گیت ہیں ، کھیتوں اور فصلوں کی مہک ہیں ۔ گلی ڈنڈیوں اور پگڈنڈیوں کی کہانیاں ہیں ۔ بادلوں اور پروائیوں کی دنیائیں ہیں ۔ ان کے آہنگ کی سب سے نازک اور جمیل سطح وہ ہے جہاں پریتم کی یاد میں آنسو بہانے والی بہنوں اور سکھیوں کی کہانی آتی ہے ۔ کہاں فارسی اور اردو کی غزل کہنہ کا محبوب ، اور کہاں ان غزلوں کے پردوں میں چھپی ہوئی روحیں ، ایک سادہ سے پیار کے نشے میں مخمور ۔ یہ سب درست ہے کہ موجودہ دور کے غزل نگاروں نے اس صنف میں ہزار پہلو جدتیں کی ہیں ۔ اس کے مناظر اور اس کے جوہر کو بھی بدل دیا ہے لیکن دیکھا جائے تو بہت سے مقامات پر ایک غزل گو کے فن کی حدیں دوسرے غزل گو کے فن کی حدوں میں مدغم ہیں ۔ ان کی سلطنتوں میں مشترک منطقے ہیں ، بلکہ یوں کہا جائے کہ ایک بہت بڑے تلاطم کا سا منظر ہے ۔ غزل جس کی لپیٹ میں ہے اور یہاں مختلف لہروں کی چمک دمک ، تلاطم پانیوں کے ہنگامے کے تابع ہے ۔ کوئی کوئی لہر ہی دور تک واضح انفرادی ہستی برقرار رکھ سکی ہے ۔ اس تلاطم کے اندر ، جہاں زیادہ تر تقلید تتبع اور نقالی کے ذریعے موجزن ہیں ، ایک باریک سی لہر لطیف اور جاندار سی لہر ، ایسی بھی ہے ، جو سب لہروں سے ممیّز ہے ۔ یہی ناصر شہزاد کی غزلوں کی لہر ہے ۔ اور اتنی سی بات بھی کہ اس غزل گو نے تھوڑے سے عرصے کے اندر اپنی ایک غزل کو ایک خاص پہلو کی پہچان سے سجا لیا ہے ۔ ایک قابل قدر اکتساب ہے ۔ یہ کاوش اس نے ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ شروع کی تھی ۱۹۶۵ء تک کے اشعار اس کے پہلے مجموعے "چاندنی کی پتیاں" میں شامل ہیں ۔ اس کے بعد بھی اس کا فن نئے مرحلوں سے گذرا ہے ۔ کچھ نئی جہتیں اور کچھ نئے پہلو اس نے دریافت کئے ہیں ۔ اب اس کے لہجے میں خود اعتمادی کی توانائی نمایاں ہے ۔ وقت کے ساحل سے کچھ نئے رنگ اس نے چنے ہیں ۔ انگریزی کے بعض مروج متروک لفظ بھی اس کے الفاظ کے ذخیرے میں دکھنے لگے ہیں ۔ عصری تقاضوں کے اظہار نے اس کے ہاں ایک نئی کروٹ لی ہے ۔ وہ اب پہلے سے زیادہ متحیّر اور گم سم رہنے لگا ہے شاید اسے احساس ہے کہ آنے والے دن اس کے منتظر ہیں !

یہ آنے والے دن ہمیشہ اس شخص کے منتظر رہے ہیں جو ان کے بدلتے روپ کو ، اور اس بدلتے روپ کے ان دیکھے پرانے سندیسوں کو ، شبدوں اور شعروں میں ڈھال سکے ، لیکن یہ دن اور یہ زمانے اپنے ساتھ جو ہزاروں منظر اور ہزاروں مسئلے افراد کے لئے اور اقوام کے لئے لاتے ہیں ۔ اتنے وسیع ہیں اور اتنے سراب آفریں ہیں ، اتنے بے حد و بے کنار ہیں کہ ایک فرد تو کیا ، ایک نسل سے بھی ان کا احاطہ اور تجزیہ نہیں ہو سکتا ۔ فلسفیوں اور مورخوں سے بھی ان کی گہرائیاں ناپی نہیں جا سکتیں ، ہر فرد اپنے احساس و ادراک کے آئینے میں اس ہنگامے کو دیکھتا ہے ، جس کا وہ خالق بھی ہے اور تماشائی بھی ، فرد کا وجدان ہی اس رنگا رنگ تماشے کو ٹوہ لیتا ہے ۔ فرد کا ذہن ہی اپنے اوپر اس تماشے کی قدروں کا اقتدار محسوس کرتا ہے ، ناصر شہزاد کی نئی غزلوں میں ذہن اور وجدان کی اسی کشمکش کی جھلکیاں ہیں ۔ وہ اس سارے ہنگامے کو اپنے اور شعری میلانات کے تحت دیکھتا ہے ، یہ نئی دنیا ، یہ شہر یہ سڑکیں ، یہ ہوٹل ، یہ ڈرائنگ روم ، یہ مغربی تہذیب کی نشستیں ، یہ ریلیں ، یہ موٹریں ، یہ کارخانے ، اور اس نئی فضا میں گھومنے

والے لوگ، اس کے خیال ہیں، اس کے ذہن میں، کچھ اس طرح نمایاں ہوتے ہیں جیسے یہ سب پرانے نقشوں کے لوگ ہیں جیسے یہ لوگ پرانے لوک گیتوں کے کردار ہیں، جن کی روح نہیں بدلی، جن کے چہرے نہیں بدلے، جن کے نام نہیں بدلے۔ جن کے جذبے نہیں بدلے، صرف ان کے لباس بدل گئے ہیں، صرف ان کے گرد و پیش بدل گئے ہیں، دراصل ہر خوبصورت چہرہ وہی چہرہ ہے، جس کو شیام نے رادھے کے روپ میں دیکھا تھا، یوں، اس طرح سے اس کے شعروں میں، پرانی روایتیں نئے زمانوں کی ہواؤں میں محلول ہو کر آتی ہیں، اور ان کا لمس ہماری روحوں کو عجب خوشبوؤں سے دوچار کر دیتا ہے، وہ خوشیاں، جو آتی ہیں، تو ہماری پلکوں کو بھی آنسوؤں میں بھگو جاتی ہیں، یہ دیکھئے کچھ شعر:

دیکھوں تجھے تو روح کا جنگل سُلگ اُٹھے ۔۔۔ چاہوں تجھے تو تیری لگن میں مٹھاس ہے
جوڑے کی ترس میں ہیں گُندھے مالتی کے پھول ۔۔۔ ساڑھی کی سلوٹوں میں لونڈر کی باس ہے
کمرے کے شیلف پر ہے سجی بدھ کی مورتی ۔۔۔ گلدان میں چنی ہوئی جنگل کی گھاس ہے
کون اب گئیاں چرائے بجائے بنسی ندی کی گھاٹ پر ۔۔۔ دفتر میں ہے کرشن، جھکی ہے چرطے پر رادھیکا
سیمنٹ کی سلوں میں وہ جنگل کی رادھکا ۔۔۔ جھومر جبیں پہ کان میں بالا پڑا ہوا
کل شب مری کی مال پہ لشاط سے پرے ۔۔۔ بارش نے اس کا پھول سا پیکر بھگو دیا
باہر دھندلی دھاریاں کھیتوں پر سنہری دھوپ کی ۔۔۔ کمرے میں اک میز پر کانچ کا گلدان آراستہ

ان شعروں میں آئے ہوئے سب منظر اور یہ سب احساسات اپنے ساتھ ایسے الفاظ لائے ہیں، ایسی بحریں، ایسا آہنگ، مستعمل انگریزی لفظوں کا ایسا مانوس تاثر، انوکھے قافیوں اور ردیفوں کی ایسی موسیقی، ترشے ہوئے مصرعوں کی ایسی خوبصورتی، ایسے عناصر جن کی ایک ترتیب کا نام غزل ہے، جن کے ایک دروبست کو گیت بھی کہتے ہیں اور جن کے ایک شیرازے کو نظم کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ ان سب عناصر سے کلاسیکی غزل کے اجزا بہت حد تک مختلف ہیں، جدید غزل اپنی وسعت و معنویت کے لحاظ سے ایک نئی معنوی تحریک ہے، جدید غزل کے اندر یہ تبدیلی کہاں تک، جدید نظم کی وسعت اور پھیلاؤ سے متاثر ہے۔ یہ علیحدہ مسئلہ ہے لیکن جدید غزل کا وہ نقش جو ناصر شہزاد کے شعروں سے ابھرتا ہے اکثر غزل نگاروں کے فن سے مختلف ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے مختلف رنگوں کے دھارے کے اندر، ایک نازک سی لہر اُبھرتی، بہتی، ڈوبتی، جھلکتی چلی گئی ہے، یا جیسے مختلف آوازوں کے بہاؤ کے ساتھ ایک مختلف لہرا بج رہا ہو۔ اس کا بھرپور رنگ ایک بانسری کی لے ہے، جو ایک آہن پوش صبح کے ہنگامۂ رستخیز کے اندر، دُور کے افق سے آتی سنائی دے رہی ہو۔ سنیے، یہ چند شعر

دھیان کی اوٹ میں، بیتی ہوئی اک ساون رین کا سپنا ۔۔۔ پاؤں کے نیچے، ساجن دیس کی مٹی گیلی گیلی
گوری تیرے ساتھ ہے مجھ کو جنم جنم سے پیار ۔۔۔ تو گوکل کی مدھ ونتی ہے میں متھرا کا شام
سورج نے آکے نور کے امرت سے بھر دیا ۔۔۔ تالاب پر کنول کا پیالہ پڑا ہوا
قرمزی چوٹیوں پر گھٹائیں جھکیں جیسے روحوں میں خوشبو کے مندپ سجیں ۔۔۔ سیب کے جنگلوں میں ہوائیں چلیں جیسے ڈھولک کی گت پر کبتا لیاں

کچھ اور تپاک، کچھ اور پیار، میری سانسوں میں — رچے بسے بہت تھے، بدن چرا کے نہ جا
ہجر من کو تو امید ساعت ہے، نہ کھینچ — یہ رُت سُکھ کی پونجی، یہ حُسن چرا کے نہ جا
ہنسی روک لی رام نے، کون ہے اس کے سامنے — نین ہیں ترستے، بس کھیرے، ہونٹ ہیں گرم گداختہ
سدا سہاگن دھوپ میں دیکھے یہ رنگ سہانے — کرے کچھ دم بدم پیار تھا ایک بول پہ فاختہ
دھیان کی کنج سے باہر مت جا، کھڑی ہے تیرے دوار — لمبی لمبی باہوں والی کالی کالی رات
آ، من کی جھولی میں بھر لیں یہ روپ انوپ — ہاتھ پہ رکھ کر نکلی ہے مہتاب کی تھالی رات
کل رات میرے در پہ جو دستک ذرا رکی — کھلتے ہوئے کواڑ سے ٹکرا گئی ہوا

یہ عجیب کیفیات سے بھرے ہوئے شعر، غزل کی ایک نئی نویلی پہچان ہیں۔ اس غزل سرا نے بڑی یکسوئی اور لگاوٹ کے ساتھ اس بچے کو پالا ہے، اس دوران میں اس نے اپنے گاؤں کی فضا سے باہر بھی جھانکا ہے۔ راولپنڈی، مری اور کشمیر کے پہاڑوں اور وادیوں میں اس کی صبحیں جاگی ہیں اور شامیں ٹھٹکی ہیں۔ نئے حالات اور تغیرات پر بھی اس کی گہری نظر ہے۔ غزل کے صد سالہ ادوار کا اس نے مطالعہ بھی کیا ہے۔ شعر کے ساتھ اس کا دھن عمر بھر کا ہے۔ شعر اس کی روح کی طلب ہے۔ ادب کے نام پر مادی راحتوں کے لالچ کو بڑھاوا دینے والوں کے، شہر شہر، قریہ قریہ، ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے ہیں، یہاں اس ماحول میں، اس معاشرے میں ایک یہ بھی شاعر ہے جو اپنے شعر کے ساتھ ہمیشہ صادق رہا ہے، اور کسی قسم کی حبِ دنیا، کوئی آلائش اس کے دامن کو داغدار نہیں کر سکی۔

سعداللہ کلیم | حسرت موہانی — بڑا آدمی چھوٹا شاعر

حسرت موہانی کو ایک بار راولپنڈی کے ایک مشاعرے میں بلایا گیا۔ معاوضہ پانچسو روپے طے پا چکا تھا۔ پانچ سو کی رقم مشاعرے ترتیب دینے والوں کے لئے خاصی رقم بنتی ہے۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ حسرت بھی اپنی باری پر اٹھا۔ بقول راوی ممکن ہے سٹیج کے قریب بیٹھے ہوئے لوگ لحاظ کے مارے داد دے رہے ہوں مگر باقی ہال میں بے داد کا غل غپاڑہ مچا ہوا تھا۔ منحنی سی آواز۔ یونہی سی غزل۔ مشاعرے کے منتظمین کو بھی کہتے سنا گیا "یار پانسو غرق کر دیئے"۔ دوسرے دن میزبانوں میں سے کچھ لوگوں کو ساتھ لے کر حسرت پنڈی کی سیر کو نکلے۔ پھرتے پھراتے سب لوگ یتیم خانے جا پہنچے۔ وہاں ایک اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ حسرت بڑے ڈرامائی انداز میں معاً مشاعرے کے منتظمین کی طرف مڑے اور فرمایا "بھئی وہ میرے حصے کے پانچ سو روپے یتیم خانے کو دے دو"۔ حسرت نے یہ بات اتنے معمولی انداز میں کہی کہ جیسے پانچسو روپے نہ ہوں بلکہ خاک کی ایک حقیر چٹکی۔ مشاعرے کے منتظمین نے چونک کر حسرت کی طرف دیکھا۔ رات مشاعرے میں منحنی سی آواز میں یونہی سی غزل پڑھ کر بے داد سے جھولیاں بھرنے والے حسرت سے مختلف ایک اور حسرت انہیں نظر آ رہا تھا۔ وہ حسرت جو بڑا عظیم اور بڑا قد آور انسان تھا۔

اس چھوٹی سی تصویر میں ہمیں جس طرح دو حسرت دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اگر حسرت کی تہتر سالہ زندگی کو سمیٹ کر ایک واقعہ کی صورت میں دیکھیں تو وہاں بھی ہمیں دو حسرت دکھائی دیں گے۔ بلکہ دیکھنے والوں نے ایک حسرت میں کئی کو دیکھا ہے۔ "تم آدمی ہو یا جن۔ پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنئے ہو گئے" (شبلی)۔

حسرت کی زندگی میں جھانکیں تو ٹوٹے ہوئے آئینے کی طرح وہ کئی حسرت ہمارے سامنے لاکھڑے کرے گی۔ شاعر پالیٹیشن، مردِ مومن، صحافی، پارلیمنٹیرین، کمیونسٹ وغیرہ۔ ان بہت سارے حسرتوں میں سے ہم نے صرف اس حسرت کو چن لیا جو شاعر تھا، نک سک سے درست غزلیں کہتا تھا اور داد بے داد سے بے نیاز ہو کر مشاعروں میں سناتا تھا۔ کچھ لوگ حسرت کو اس لئے داد دیتے ہوں گے کہ وہ باقی ہر لحاظ سے بڑا آدمی تھا اور بڑے آدمی کی ہر بات بڑی لگتی ہے۔ کچھ لوگ اس طرح اس غزل سے متاثر ہوتے ہوں گے جس طرح کوئی باشرع بزرگ سینما ہال میں جا بیٹھے تو جملہ حاضرین

کی نگاہوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ حسرت اپنی زندگی میں بھی ہمیں جُل دیتا رہا، اپنی عظمت کے اصل پہلوؤں کو غزل کے بھڑکیلے لباس میں چھپائے رکھا اور حد تو یہ ہے کہ حسرت مرنے کے بعد بھی ہمیں جُل دیتا جا رہا ہے۔ اگر حسرت کے جملہ حالات و کوائف سے آگاہ ہونے کے بعد ان کی غزل کو دیکھا جائے تو یوں لگتا ہے جیسے انسان کسی عظیم الشان عمارت میں پہنچ کر فالتو پانی کے نکاس کی چھوٹی چھوٹی نالیوں میں جھانکتا پھر رہا ہو۔

حسرت کی غزل اگر اپنے وقت میں مقبول رہی بھی تو محض اس لئے کہ وہ حسرت کی غزل تھی۔ وہی غزل اگر کسی نتھو پھتو کی ہوتی تو لوگ کب کے اسے پھٹے ہوئے موزے کی طرح اتار پھینکتے۔ یہ "چکی کی مشقت" ہے جس نے حسرت کی مشقِ سخن کو طرفہ تماشا بنا دیا۔ حسرت بڑا آدمی ہے بڑا عظیم اور قدآور۔ مگر ضروری نہیں کہ ہر بڑا آدمی بڑا شاعر بھی ہو یہ دو بڑائیاں مشکل ہی سے ایک ذات میں جمع ہو پاتی ہیں۔ فن کی تخلیق انسان سے کچھ ایسے مطالبے کرتی ہے کہ ان کو پورا کیا جائے تو انسان کردار کا غازی نہیں رہتا اور اگر ان کو پورا نہ کیا جائے تو فن معجزہ نہیں بنتا۔ فن عملی زندگی کی محرومیوں کی بنیاد پر اپنی عمارت کو اٹھاتا ہے جب کہ محرومیوں کا شدید احساس زندگی کی فعالیت کو اس طرح چاٹ لیتا ہے جس طرح ریشم کا کیڑا شہتوت کے پتوں کو اور پھر ریشم کے نازک تاروں سے ملتی جلتی ایک خاص طرح کی انفعالیت جنم لیتی ہے جو فن کے بازار میں کھرا سونا اور عمل کی دنیا میں کھوٹا سکہ ہے۔ جذبات کا اخراج جب تک عمل کے راستوں سے ہوتا نہیں تخیل کو پَر نہیں لگتے۔ حسرت کے گنتی کے چند اشعار ایسے ضرور ہیں جو ثابت کرتے ہیں کہ حسرت میں بڑا شاعر بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں ؎

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

یا پھر وہ غزل جس کا شعر ہے ؎

خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

اسی طرح بعض دوسرے اشعار اچھے ہی نہیں بہت اچھے ہیں مگر ان کی بنا پر صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ حسرت بڑا شاعر ہو سکتا تھا لیکن حسرت کی عملی زندگی کی بے پناہ مصروفیات اور وقت کی ضرورتوں نے اس ایثار پیشہ شخص کے اندر والے عظیم فن کار کا گلا گھونٹ دیا۔

اگر نقیبانِ ادب کی نظر بچا کر ہم براہِ راست حسرت کی عملی زندگی میں جھانکنے کی جرأت کریں تو اس طرح جو شخص ہمارے تصور میں ابھرتا ہے اس کے توی کھردرے اور توانا جسم پر غزل کا لطیف ریشمی لباس موزوں نہیں بیٹھتا۔ حسرت کی شخصی توانائی کا بھرپور اظہار اس کی غزل میں نہیں ہوا۔ حسرت پر لکھی گئی تنقیدوں کا لب ولہجہ سوائے ایک آدھ موقع کے، بڑا مبہم ہے اور یہ ابہام حسرت ہی کے بارے میں نہیں ہر اس آدمی کے بارے میں ابھرا ہے جو صرف فنکار نہیں بلکہ اپنی دیگر حیثیتوں میں زیادہ بڑا اور زیادہ اہم رہا ہے۔ ایسے بڑے آدمیوں کو اگر ہم بڑا شاعر ثابت کرنے کا تکلف نہ کریں تو ان کی مجموعی عظمت پر کوئی حرف نہیں آئے گا۔ دراصل ہمارا مشرقی مزاج جو شرم وحیا، مروّت، لحاظ اور رواداری سے

پاتا ہے۔ ہمیں اجازت ہی نہیں دیتا کہ ہم حسرت جیسے بڑے آدمی کو کم درجے کا شاعر کہہ دیں۔

ہماری تنقید نے حسرت کے بارے میں اپنے تذبذب کا اظہار مختلف صورتوں میں کیا ہے۔ بعض لوگ حسرت کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ طالب علمی کے زمانے میں جب حسرت جیل کی چکی بھی پیستا تھا اور مشقِ سخن بھی جاری تھی اس کے شعر ہمیں بہت اچھے لگے اور یہ تاثر اب تک قائم ہے لیکن اس پسند میں قباحت یہ ہے کہ بچپن کی پسند تو انسان کو ہمیشہ پسند رہتی ہے اور بچپن کی پسند کو یاد کرتے ہوئے در اصل انسان کم سے کم اس مخصوص لمحے میں بچہ ہی ہوتا ہے۔

کچھ لوگوں نے غزل کو موضوع کے لحاظ سے زمینی اور آسمانی، حقیقی اور مجازی کئی خانوں میں بانٹ دیا اور مجاز میں پھر بازاری اور گھریلو کی تمیز روا رکھتے ہوئے کوشش کی کہ ڈیڑھ اینٹ کی کوئی ایک الگ مسجد قائم کر کے حسرت کو اس میں امامت کے فرائض سونپ دیں۔ بعض خیر اندیشوں نے حسرت کو بڑا شاعر منوانے کے لئے اس کے شعروں کا انتخاب کیا۔ اس کے منتخب اشعار کی کل تعداد پینتیس ہے اور پھر بضد ہیں کہ پینتیس اشعار کی ضمانت پر لوگ حسرت کو بڑا شاعر تسلیم کر لیں اور جو آدمی باقی کے کچھ ہزار نو سو پینسٹھ اشعار کی بنیاد پر حسرت کی شاعرانہ عظمت سے انکار کرے وہ نہ صرف چھچھورا ہے بلکہ بدنیت بھی اور بعض بزرگوں نے جہاں ایک طرف فرمایا کہ "حسرت نے شاعری اختیار کی، حسرت ہی تھے۔ کوئی ان کا کیا کر سکتا تھا مگر کوئی شاعری سے پوچھے کہ نیک بخت تجھے کیا پڑی تھی جو تو نے حسرت کو اختیار کر لیا" وہاں دوسری طرف یہ بھی کہتے سنائی دیتے ہیں۔ "غزل گوئی کوئی کرے، غزل کا میاں حسرت ہی رہیں گے" کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔

فن کار زیادہ تر ایسے لوگ ہوتے ہیں جو جذباتی بھی ہوں، حساس بھی ہوں، مگر ساتھ ایک زوردار ضمیر کے مالک بھی ہوں۔ ان کے چند بنیادی اصول ہوں اور جب ان کے جذبات و احساسات، خواہشات کی منزلیں طے کر کے ارادوں کی صورت اختیار کریں تو ان کا اصول یا ضمیر ان پر عمل کے راستے بند کر دے اور یہاں تک بند رکھے کہ ان کی خواہشیں حسرتوں میں بدل کر تلخ یادوں کی صورت اختیار کر کے بقول غالب نقش و نگار طاق نسیاں بننے لگیں۔ لاشعور کی دنیا میں ڈھیر ساری ناآسودہ تمناؤں کی نگری آباد ہو جائے۔ حسرت کے معاملہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ اوّل تو اس کا ضمیر اور شعورِ نیک و بد اس قدر زوردار ہے کہ اس کا عمل دخل تمناؤں کی تخلیق کو بھی متاثر کرتا ہے۔ حسرت کی تمنائیں بہت سادہ بھی ہیں اور بہت کم بھی۔ اگر اس کے دل میں کچھ ایسی ویسی خواہشیں پیدا ہوتی ہیں تو حسرت کا ضمیر زوردار ہونے کے باوجود ان تمناؤں کے راستے کی وہ روک نہیں بنتا کہ وہ باطن کی کسی اندھیری کوٹھڑی میں کہیں بدل کر کسی نئی نویلی دلہن کی مانند شرماتی، لجاتی، سمٹتی سکڑتی، محملِ شعر میں آ بیٹھیں۔ فن میں جب تک یہ گریز پائی نہ ہو وہ کبھی بڑا فن نہیں بنتا اور غزل تو اس گریز پائی کے بغیر ایک قدم نہیں چلتی۔ حسرت بے حد با اصول ہونے کے باوجود ایک قوی ضمیر کا مالک ہونے کے باوجود اور دوسری طرف جذباتی اور بے حد حساس ہونے کے باوصف اپنی تمناؤں پر وہ گھٹن طاری نہیں ہونے دیتا جو ان کو شعر کا راستہ دکھائے۔ اس کی وجہ یہ ہے ایک تو حسرت بے باک اور منہ زوری

تھا۔ وہ محسوس کرتا تھا اسے اظہار سے کون روک سکتا تھا۔ حکومت سے تو اس کی براہِ راست ٹکر تھی، معاشرے کے دیگر اجارہ داروں کو وہ خاطر ہی میں کب لاتا تھا۔ ہاں اسے اگر ڈر تھا تو خدا اور اس کے رسولؐ کا لحاظ تھا تو شرع اور اس آئین کا جس کی تصدیق اس کا ضمیر کر دے۔ چنانچہ اس بارے میں حسرت کا رویہ سمجھوتے کا سا ہے۔ حسرت کو اپنی جمال پسندی کا جواز اسلامی تعلیمات میں تصوف کے اندر نظر آیا اور ہندومت میں اسے زیادہ عقیدت کرشن سے ہے۔ چنانچہ بقول اس کے اپنے زندگی کا خلاصہ مذہب ہے، مذہب کا جوہر تصوف اور تصوف کی جان عشق ہے۔ عام اس سے کہ وہ حقیقی ہو یا مجازی، بہر طور سچا ہو اور پاکیزہ ہو۔ پھر تصوف میں مجازی محبوب کے جلوے حقیقت ہی کا ایک عکس ہیں۔ صوفی تصویر میں مصور کو دیکھتا ہے اور مصور تک رسائی کے لیے تصویر کی منزل سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ بشرطیکہ تصویر منزلِ مقصود نہ بن جائے اور انسانی حسن و جمال سے لگاؤ میں پاکیزگی کا عنصر شامل رہے۔ چنانچہ حسرت اپنی جمال پسند طبیعت پر پاکیزگی کی شرط عائد کر کے صوفیاء اور غالباً کرشن کے عمل کو اپنے سامنے ایک مثالی عمل کی حیثیت سے رکھتے ہوئے مہوشانِ فرنگ ہوں یا نیل خوبانِ شام، حسنِ مغرب کے ساعد گیسو ہوں یا قبرص کی پری کی رعنائی۔ سب سے متمتع ہونا اور پھر اپنے اس قسم کے احساسات کو جائے واردات پر ہی شعر میں اچھال دینا سب جائز سمجھتا۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کی بے زاہدانہ عصیاں نظری اس کے اندر کسی قسم کے احساسِ جرم کو نہیں ابھارتی۔ جواز کی مختلف صورتیں اور احساسِ جرم کی عدم موجودگی حسرت کی اس قبیل کی تمناؤں کو کھلے اظہار کا راستہ دکھاتی ہیں۔ شاید اسی کھلے اظہار کی وجہ سے حسرت کے ذہن کا وہ حصہ جہاں سے ادب اور فن کے چشمے پھوٹتے ہیں خالی خالی لگتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ حسرت کا شعر ایک طرح کی بے تہی اور سطحیت کا شکار ہو گیا ہے۔ اس کی ہر بات دل کی گہرائیوں سے نہیں ذہن کی کسی اوپری سطح سے پھسل کر آتی معلوم ہوتی ہے۔ فن کو لہو، لاشعور میں کلبلاتی ناکام اور ناآسودہ تمناؤں سے ملتا ہے۔ شعور تو فن کی صرف صورت گری کرتا ہے

انسانی حسن و ادا کی چلتی پھرتی تصویروں سے متاثر ہونے والا دل لاکھ مصورِ حقیقی کی طرف ہمکتا رہے لیکن انسان آخر انسان ہے کسی نہ کسی کے تیرِ نظر کا گھائل ہو ہی جاتا ہے۔ اس صورت میں محبوب کا ناقابلِ حصول ہونا، منزلِ مراد کا قریب ہو کر دور ہونا یہی وہ فن کا جوہر ہے جس کے بغیر فن میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی۔ شاید یہیں سے کچھ لوگ میر اور کچھ درد بنتے ہیں، کچھ لوگ فانی اور کچھ لوگ اصغر بنتے ہیں۔ حسرت جہاں تک اس کی اپنی ذات کا تعلق ہے۔ اس بارے میں بھی خوش نصیب واقع ہوا ہے۔ محبت میں نامرادی بعض اوقات دل میں کچھ ایسے گھاؤ چھوڑ جاتی ہے جو زندگی بھر ناسور بن کر رستے رہتے ہیں، لیکن حسرت کی غزل ایسے کسی رستے ہوئے ناسور یا ایسے کسی مستقل گھاؤ کی نشان دہی نہیں کرتی۔ حسرت کی محبت ایک کامیاب محبت ہے اور محبت کی کامیابی، اگر محبت کی موت نہیں تو کم سے کم فن کی موت ضرور ثابت ہوتی ہے۔ کامرانیوں اور بامرادیوں کی فضا میں روح سے وہ چیخ بلند نہیں ہوتی جو شعر میں گھل کر

اس کے لفظ لفظ میں تھرتھری پیدا کر دے۔ اس کے لفظ لفظ کو داخلی کرب سے یوں چارج کر دے جیسے بجلی کی رَو کسی شے میں دوڑ جاتی ہے۔ اس بارے میں سید عبداللہ کی یہ بات بڑی قابلِ غور ہے کہ حسرت کی غزل کا عاشق بامراد عاشق ہے۔ پھر اس کی غزل میں وصال کے دو وقفوں کے درمیان ایک عارضی وقفے کا اضطراب ہے۔ یہ بات ہمیں حسرت کے اپنی بیگم کے ساتھ گہرے جذباتی لگاؤ کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اس بارے میں حسرت کی وہ غزلیں جو اس نے بیگم کی وفات (۱۹۳۷ء) کے بعد کہیں، اس قابل ہیں کہ انہیں غور سے پڑھا جائے۔ مثلاً،

غیر ممکن ہے ترے بعد ہوس   دل کسی اور سے لگانے کی

اور

اب نہ دل ہے نہ وہ ذخیرۂ شوق

اور یہ کہ

ان کے بعد اب وہ کیا ہوئی حسرت   دلفریبی ترے فسانے کی

اس کے علاوہ پوری غزل جس کی ردیف ہے "تیرے بغیر" اور پھر حسرت کا غزل کے بارے میں یہ روّیہ کہ جیسے واقعی حسرت نے بیگم کی وفات کے بعد غزل کہنا ترک کر دیا ہو۔ اسی سال حسرت حضور غوث پاک کی منقبت میں اور پھر مدینۂ پاک کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے۔ یہاں تک کہ ۱۵ فروری ۱۹۳۸ء کو دورانِ سفر بیروت وغیرہ سینا کے مقام پر وہ غزل ہوتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

دل بھی پابندِ تمنا ہے اسی دیدار کا   طور پر جو نور چمکا تھا جمالِ یار کا

اس غزل میں اس کی طبیعت صوفیانہ روش پر چلتی محسوس ہوتی ہے اور امکان پیدا ہو جاتا ہے کہ زمینی حسنِ مجسم کا یہ رسیا شاعر تصوف کی ماورائیت میں کھو جائے اور اردو کو ایک اور سراج یا ایک اور درد نصیب ہو جائے۔ لیکن اسی تاریخ کی دوسری غزل میں زمین کی کشش پھر حسرت کو اپنی طرف کھینچتی دکھائی دیتی ہے ؎

یاد اس بے خبر کی پھر آئی   پھر اٹھا دل میں درد شدت کا

لیکن زمین کی طرف یہ مراجعت لمحاتی ہے کیوں کہ فوراً بعد یہ شعر آتا ہے ؎

اس حسنِ بے عدیل کی ہو کیا صفت بیاں   پیدا ہو جس کے نور سے انوارِ کبریا

اسی دور کی ایک اور غزل میں وہ پھر اپنی بے قراری کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

تھی کبھی ان کی یاد وجہ سکون   اب کسی حال میں قرار نہیں

لیکن حسنِ مجاز کے لئے بے قراری اور حسنِ حقیقی کی ہلکی سی گرفت کے درمیان ۲۶ فروری ۱۹۳۸ء کو اثنائے راہ حسرت پھر بھٹکتے دکھائی دیتے ہیں۔

کیا ہو یہ آج پوچھیں گے اس نازنیں سے ہم   تجھ سا جو کوئی ڈھونڈ نکالیں کہیں سے ہم

یہ مطلع صاف چغلی کھاتا ہے کہ چھیڑ چھاڑ کا رسیا، جمال پرست حسرت پھر لوٹ رہا ہے لیکن فوراً بعد یہ شوخی

دب جاتی ہے اور بات مودت سے گزر کر ایزدی منقبت پر جا ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد کی غزل میں حسرت پھر اپنی مرحوم بیگم سے مخاطب ہیں جنہوں نے خواب میں آکر اس کے زخموں کو پھر سے چھیڑ دیا ہے۔

رو چکے پر بھی مجھے بھول نہ جانے والے
اے یہ دورانِ سفر خواب میں آنے والے

آج انہیں کے قدموں پہ ہے ماتھا قرباں
جیتے جی تھے جو مرے ناز اٹھانے والے

اور پھر اسی زمانے کی غزل ملاحظہ ہو جس کا مقطع ہے ۔

کیا کہتے تھے حسرت ان سے کبھی فرصت میں کیسے نیند آئی
حالانکہ وہ اب دنیا میں نہیں پھر بھی ہمیں ہر شب سونا ہے

اور اسی طرح عمر فرقت میں جاگتے جاگتے آخر حسرت کو نیند آنے لگتی ہے۔ یہ پتنگ کا رسیا جو بیگم کی وفات کے بعد کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ڈولتا رہا، اگر کسی ایک راہ پر جم جاتا، تصوف کی طرف نکل جاتا یا بیگم ہی کی فرقت کا زخم اس کے دل میں رستا رہتا تو بعید نہیں تھا کہ وہ فن کی عظمتوں پر اگر فائز نہ بھی ہو سکتا تو کم سے کم ان بلندیوں کو چھو ضرور لیتا۔ لیکن کیا کیا جائے کہ پھر خیل خوبانِ شام میں سے کوئی فتنہ پرداز اس بھولے انسان کے شکار کو اٹھتی ہے (ملاحظہ ہو غزل نمبر ۱۹۳) اور اسے روح کی گہرائیوں سے نکال کر پھر جسم کی سطحیت کی طرف اچھال دیتی ہے۔

حسرت موہانی کے اس خاص دور کا مختصر سا داخلی جائزہ پڑھنے والے کے ذہن میں جو نتائج مرتب کرتا ہے وہ کچھ اس طرح ہیں۔

(۱) حسرت کو اپنی بیگم سے گہرا جذباتی لگاؤ تھا اور اس اعتبار سے حسرت کی محبت ایک کامیاب محبت تھی۔

(۲) بیگم کی وفات کے بعد حسرت کی غزل میں وہ اداس فضا ابھرتی ہے جس کے بطن سے بڑی شاعری جنم لے لیکن حسرت ایک متوکل درویش کی طرح ایک طرف تو اس سانحہ کو سہہ جاتے ہیں اور دوسری طرف فوراً ہی اپنے محبوب جیسا ڈھونڈ نکالنے کی سبیل کرتے نظر آتے ہیں۔

(۳) حسرت میں سراج اور درد کی کامیاب پیروی کے امکانات موجود ہیں لیکن کچھ تو عملی زندگی کی دیگر مصروفیات اور کچھ مجاز کی خارجی صورتوں سے دل لگی کا چسکا ایسا ہے جس نے حسرت کو شعر میں تصوف کی راہ پر قائم نہیں رہنے دیا۔

(۴) اور مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ حسرت میں ہر المیہ یا طربیہ تاثر کو اپنے اندر گم کر دینے اور سمو لینے کی وہ خصوصیت بہت کم ہے جو میر کو میر اور درد کو درد بناتی ہے۔ حسرت کے اظہار میں یہ جلد بازی "لانا غنچہ قلمدان" کی سی شے لگتی ہے شاید اللہ تعالیٰ کو میر کی جاگیر فانی کے سپرد کرنا مقصود تھی اور درد کے مصلّے پر اصغر کو بٹھایا جانے والا تھا۔ حسرت کے حصّہ بارگاہِ ایزدی میں کچھ اور مقدر کر دیا تھا اور یہی وہ کچھ اور ہے جس کو تلاش کرنے کی ہم نے بہت کم کوشش کی۔

حسرت کی اس جمال پرست اور رومان پسند روش سے ہٹ کر اس کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو سامنے رکھیں تو بھی ہمیں کہیں وہ شدید محرومی اور وہ گہرا دکھ نہیں ملتا جس نے حسرت کو کسی پہلو میں کوئی مستقل روگ دیا ہو۔ زندگی بھر

کی غربت اور افلاس بھی یقیناً ایک ایسا موضوع ہے جس کی گرفت سے غالب ایسے پتھر دل اور میر جیسے پہاڑ بھی نہ بچ سکے۔ لیکن یہ غربت و افلاس بھی حسرت کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ اس کی زندگی ہمیں ابوذر غفاریؓ کی یاد دلاتی ہے۔ اس کی عام زندگی کی ضروریات اور ان سے متعلق خواہشات اتنی کم اور اتنی سادہ ہیں کہ اس بنا پر حسرت کی زندگی میں چیخ پکار تو کیا رُکی رُکی سی آہ بھی سنائی نہیں دیتی۔ اس پہلو میں اگر ہم غالب کے ساتھ رکھ کر حسرت کو دیکھیں تو بات اور بھی واضح ہو جائے گی۔ غالب کی مجبوری آمدنی اور عزت دونوں حسرت کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے اتنا کم نہیں کہ وہ غالب کی غزل میں غم کا مستقل باب بن جائے۔ اس کے باوجود غالب کی غزل میں غم حیات کی گونج ہمیں بار بار سنائی دیتی ہے۔ عملی زندگی میں غم اس افلاس کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جس افلاس سے حسرت عملی طور پر گذرا۔ لیکن اس بارے میں حسرت کی غزل خاموش ہے اور غالب کے اندیشہ ہائے دراز ایسے ہیں کہ محبوب کی وفا بھی ان کی تلافی نہیں کر پاتی۔ اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ غالب کی خواہشات بے حد بلند بھی ہیں اور بے شمار بھی۔ اس کو اگر یقول اس کے اپنے دونوں جہاں بھی مل جاتے تو وہ خوش نہیں رہ سکتا تھا۔ ہم جتنا چاہتے ہیں اور ہمیں جتنا ملتا ہے اس کے درمیانی فاصلہ سے وہ کرب و اضطراب جنم لیتا ہے جو غزل کو اداسیاں اور سوز بے پناہ عطا کر جاتا ہے۔ حسرت اول تو چاہتا ہی بہت کم ہے اور جو چاہتا ہے وہ اسے مل جاتا ہے۔ اگر کبھی نہیں ملتا تو وہ اللہ تعالیٰ کی رضا پر راضی ہو جاتا ہے غالب کو اپنے پیچھے جنید اور ابن فرید دل جیسے شہنشاہ دکھائی دیتے ہیں۔ حسرت کو اپنی پشت پر عمرؓ اور علیؓ نظر آتے ہیں ایک طرف شوکت اور امارت کی چکا چوند ہے۔ دوسری طرف نان جویں پر صبر و شکر۔ غالب شہزادہ ہے۔ حسرت درویش ہے۔ اب اگر عام زندگی کے مسلمہ معیاروں کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو یوں بے بس ہو کر ان ہونی تمناؤں کو اپنی زندگی کا روگ بنا لینے سے غالب چھوٹا آدمی لگتا ہے۔ لیکن غالب کی یہی شخصی کمزوریاں اس کو دوسری طرف عظیم فن کار بھی بنا جاتی ہیں۔ حسرت کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ حسرت کو اپنی تمناؤں پر جو گرفت ہے وہ اس کو عملی زندگی میں اولیاء اللہ کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے لیکن دوسری طرف ان کی یہی عظمت ان کے فن سے گداز چھین لیتی ہے۔ ایک طرف یہ لمبا تڑنگا سرخ و سپید مغلوب ترک بچہ جس نے دنیا کو چڑانے کے لیے اپنا نام غالب رکھ لیا اور جو چند سو سالانہ کے لئے تیسرے درجے کے انگریزوں کے قصیدے لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا، حسرت جیسے دیو کے مقابلے میں بونا سا لگتا ہے۔ اس حسرت کے مقابلے میں جس نے اپنی جدی جائداد کو بھی تین حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ایک حصہ جد امجد کے عرس کے لئے ایک حصہ پیر و مرشد کے لئے اور ایک حصہ بیٹی کے نام اور خود زندگی بھر اپنی جائداد سے کچی کوڑی نہیں لی۔ مگر کیا کیا جائے کہ توکل کے اس ارفع مقام کی پاکیزہ فضائیں غزل کے فن سے موافقت نہیں کرتیں۔

فن کار کے اندر کسی ایسی خود کار مشین کا ہونا لازمی ہے جو ہزاروں بڑی بڑی اور ایسی پیاری پیاری تمنائیں تخلیق کرتی رہے جن میں سے ہر ایک پر دم نکلے۔ فن کار کو اتنا لالچی ہونا پڑتا ہے کہ بہت سارے ارمان نکل چکنے کے بعد بھی اس کو

یوں لگے جیسے ابھی بہت کم نٹ ہیں اور پھر ایسی بہت ساری تمناؤں کی تکمیل کے راستے میں سماج اور حکومت، مذہب اور ضمیر، وقت اور زمانہ دیواریں چن دیں۔ خواہشات کے راستے عملی زندگی میں تکمیل سے رکتے ہیں۔ تب جاکر وہ گھٹن، وہ کلبلاہٹ اور وہ کرب پیدا ہوتا ہے جو فن کی زندگی ہے۔ فنکار کی خواہشات بڑی بھی ہوتی ہیں اور زمانے کے سطحی معیاروں کے مطابق بڑی بھی ہوتی ہیں اور فن کار کے دل کو تھوڑا سا ڈرنے والا ہونا چاہیئے۔ تھوڑا سا وہ اپنی تمناؤں کے بارے میں، لالچی بھی ہونا چاہیئے۔ تھوڑا سا دنیا دار اور گنہگار بھی ہونا چاہیئے۔ فن انسان کی تخلیق ہے، فرشتوں کی بھی نہیں۔ حسرت کی خواہشات تھوڑی بھی ہیں، سادہ بھی ہیں اور پاک بھی۔ اور اگر ان میں تھوڑی سی کجی ہے تو جہاں ایک طرف ان کی تکمیل کے جائز راستے حسرت کو نصیب ہوئے، دوسری طرف حسرت حد سے گزرا ہوا، نڈر اور بے باک انسان ہے فرد ہو کر اجتماع حسرت کسی سے دبنے والا نہیں اور پھر مذہبی معاملات میں جو تھوڑا بہت لحاظ ہے اس کی بنا پر وہ مذہب سے سمجھوتا کر لیتا ہے، کچھ اپنی منوا لیتا ہے کچھ اس کی مان لیتا ہے۔ ان حالات میں اگر وہ بڑا شاعر نہ ہو سکا تو اس میں چونک جانے کی کوئی بات نہیں۔ ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ جو خصوصیات حسرت کو بڑا شاعر بننے میں مانع ہیں وہی خصوصیات اس کو بڑا آدمی بنا جاتی ہیں۔

غالب اور حسرت میں کم و بیش ایک صدی حائل ہے۔ میر اور درد حسرت سے ڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں زمانہ مختلف ہو سکتا ہے۔ حالات مختلف ہو سکتے ہیں، وقت کی مانگ اور تقاضے مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس لیئے آیئے حسرت کو ہم اپنے ہم عصر شعراء کے ساتھ کھڑا کر کے بھی دیکھتے چلیں۔ فانی اور اصغر حسرت کے ساتھ کے لوگ ہیں۔ ایک ہی جیسے حالات اور تقریباً ایک ہی جیسے وقت کے تقاضوں میں شاعری کرتے ہیں لیکن شاعر کی حیثیت سے دیکھیں تو حق بات یہ ہے کہ اصغر اور فانی دونوں حسرت سے بڑے شاعر ہیں۔ فانی کے ہاں میر کی دردمندی اور غالب کا شاہانہ مزاج دونوں کا امتزاج ہے۔ اصغر کی ذاتی محرومیاں اور رکھ رکھاؤ کی عادت درد کی طرح اس کے جمالی اضطراب کو ایک ایسا رچاؤ دے جاتی ہے اور احساسِ محرومی کچھ ایسی چھپی ہوئی حرکی قوت بن کر اس کے فن کی توانائی کا باعث بن جاتا ہے کہ اس کی غزل نہیں رکتی ہے، سوچنے پر اکساتی ہے۔ اپنے اندر جھانکنے کی ترغیب دیتی ہے اور پھر ان انفرادی خصوصیات کے علاوہ فانی اور اصغر دونوں نے غزل کی بیشتر محبوبانہ اداؤں کو اپنی شاعری میں سمو لیا ہے۔ ان کی پوری شخصیت یوں لگتا ہے کہ سمٹ کر ان کی غزل میں اتر آئی ہے۔ ان دونوں سے مقابلہ کرتے ہوئے حسرت کی غزل میں سطحیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت اتنا بڑا اور اتنا عظیم الشان فنکار پورے کا پورا غزل میں سما نہیں سکا۔ وہ اپنی غزل میں پورا اور آدھا تو کیا چوتھائی بھی نہیں سما سکا۔ اس نے بہت تھوڑا حصہ غزل کو دیا اور اس کا زیادہ تر خونِ جگر خود زندگی پر صرف ہوا ہے۔ چنانچہ حسرت اگر شعر نہ بھی کہتا تو دنیا اس کو بڑا ماننے پر مجبور تھی۔ مگر فانی اور اصغر کی تمام تر عظمت کا انحصار ان کی شاعری پر ہے۔ فانی اور اصغر کی پوری توانائی ان کی غزل میں مصروفِ کار رہی جب کہ حسرت کی توانائی بہت سی اطراف کو پھیل کر پوری زندگی کو

سیراب کرتی دکھائی دیتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ حسرت فانی اور اصغر کے مقابلے میں بڑا آدمی ہے ۔ بہت بڑا لیکن ان کے مقابلے میں چھوٹا شاعر ہے۔

حسرت اور اصغر میں تصوف کا پہلو مشترک ہے مگر حسرت نے اسے زندگی میں برتا اور اصغر نے تصوف کو شاعری میں برتا۔ اگر آپ دونوں کی عملی زندگی کو سامنے رکھیں تو حسرت کے مقابلے میں اصغر کی صوفیانہ حیثیت نہ ہونے کے برابر ہے ۔ حسرت غیر ارادی طور پر نہیں بلکہ شعوری اور ارادی طور پر اپنے آپ کو مساکین اور غربا کی صف میں شامل کر لیتا ہے اور اس طرح کہ اسے دیکھ کر اصحاب صفہ کی یاد آئے ۔ نفسانی اور دیگر دنیوی خواہشات کا حسرت پوری طرح قلع قمع کرتا ہے ۔ شرع محمدی پر پوری طرح عمل کرتا ہے ۔ حضور نبی پاک کی نوازشات کا یہ عالم ہے کہ بار بار زیارت سے مشرف کیا جا رہا ہے کبھی خواب کے عالم میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے اتنا قرب ہے کہ آپ کے جسم اطہر کی خوشبو سے مشام جاں معطر ہو رہا ہے کبھی دست رسالت سے جہاں دوسروں کو انار کے دانے عطا ہو رہے ہیں وہاں حسرت کو نارنگی کی پھانکیں بطور خاص مل رہی ہیں۔ کبھی ہدایات سے نوازا جا رہا ہے ۔ کبھی حضور کے شانہ بشانہ کھڑے ہو کر نماز ادا کی جا رہی ہے ۔ کبھی دست بوسی کی سعادت نصیب ہو رہی ہے (ملاحظہ ہو روزنامچہ حسرت ۱۱ مارچ ۱۹۴۲ء ۲۰ مارچ ۱۹۴۲ء ۲۰ مئی ۱۹۴۹ء ۔)

اس کے علاوہ حسرت کو ایک مرد کامل سے نہ صرف بیعت ہے بلکہ خلافت عطا ہو چکی ہے اور خود کئی سلسلوں میں بیعت لینے کی اجازت مل چکی ہے۔ مختصر یہ کہ بقول جمال میاں فرنگی محلی "حسرت ولی کامل، درویش اصل تھے جنہیں زندگی ہی میں فنا فی اللہ اور باقی باللہ کا مقام حاصل ہو گیا تھا" اس عظیم حسرت کے مقابلے میں اصغر گونڈوی کو دیکھیے تو سورج کے مقابل ذرہ بھی نہیں لگتا لیکن اسی ولی کامل حسرت کی شاعری میں تصوف تلاش کیجیے تو پتہ چلے گا کہ حقیقت اور مجاز ہمارے دونوں الگ الگ پڑے تڑپتے ہیں اور بیچ کی دیوار انہیں اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو کر متحدہ قوت بننے ہی نہیں دیتی جس طرح اصغر کی غزل میں وہ ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں۔ اصغر کی غزل میں جذبے کا جو ترفع نظر آتا ہے غزل کی مجموعی فضا میں جس پاکیزگی اور تقدس کا احساس ہوتا ہے اور صوفیانہ فکر اور لہجے کی تہہ میں جس دنیوی تشنہ کامی کا ہلکا ہلکا اضطراب ملتا ہے وہ حسرت کے شعر میں موجود نہیں۔

اگر کوئی ایسا وقت آیا کہ لوگ حسرت اور اصغر دونوں کے حالات زندگی کو فراموش کر بیٹھے اور محض ان کی غزل سے ان کی زندگی کے حالات و کوائف جمع کئے گئے تو اصغر بہت بڑا صوفی ٹھہرے گا اور اس کے مقابلے میں حسرت کی کوئی حیثیت نہیں بن پائے گی۔ حالانکہ عملی زندگی میں حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے ۔ حسرت ممکن ہے اس لئے بڑا شاعر نہ بن سکا ہو کہ وہ خود بہت بڑا صوفی تھا اور اس کے نزدیک تصوف محض ایک مزاج اور نظریہ حیات ہی نہیں تھا بلکہ ایک عمل تھا۔ سچا اور بھرپور عمل۔

حسرت کی زندگی اور شاعری کا مطالعہ اگر ایک اور زاویے سے کیا جائے تو حقیقت مزید روشن ہو جائے گی۔ حسرت اپنے وقت کا بہت بڑا اور نہایت سرگرم سیاسی رہنما اور جنگ آزادی کا بڑا سرفروش مجاہد بھی تھا۔ اس کی ساری

سیاسی جدوجہد ایک مرکز کے گرد گھومتی ہے "کامل آزادی" غیر مشروط آزادی یعنی فتح یا موت۔ تخت یا تختہ۔ حسرت کسی سیاسی مصلحت، سیاسی ہیر پھیر کا قائل نہیں اور جو مصلحت اندیشی کے چکر میں پڑا حسرت اس کا دشمن ہے۔ چاہے وہ ایک فرد ہو یا پورا ملک۔ حسرت سیاست میں بھی اپنی عملی زندگی کے دوسرے میدانوں کی طرح منفرد اور یکتا ہے۔ سچا تھا، مخلص، بے باک، اَن تھک رہنما۔ کئی ایسے مواقع آئے کہ انتہائی خطرناک حالات میں وہ یکہ و تنہا رہ گیا لیکن اپنے موقف سے ایک انچ نہ ہٹا۔ آج کی سیاست میں ایسا نڈر، بے باک، فولادی سیرت رکھنے والا کردار ڈھونڈیں تو ہم کو اندازہ ہوگا کہ حسرت کیا چیز تھا۔ ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن آیا۔ گاندھی نے کمیشن کے بائیکاٹ کے سلسلے میں سارے ہندوستان کا کامیاب دورہ کیا۔ اسی سلسلے میں وہ کانپور بھی گیا۔ حسرت ان دنوں وہیں مقیم تھا۔ مسلم لیگی ہونے کی حیثیت سے کمیشن کا بائیکاٹ نہیں چاہتا تھا۔ کانگرس کا نعرہ تھا "سائمن کمیشن گو بیک"۔ حسرت اور اس کے ساتھیوں نے مقابلے کا نعرہ وضع کیا "گاندھی گو بیک"۔ سیاہ جھنڈیاں اٹھائے یہ چھوٹا سا گروہ نعرے لگا رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں کانگرسی رضاکاروں نے جو لاٹھیوں سے مسلح تھے، اس گروہ کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے لیا۔ گھیرا تنگ ہونے لگا۔ حسرت کے ساتھی حالات کو مخدوش دیکھ کر ایک ایک کرکے کھسک گئے۔ اب اکیلا حسرت کالا جھنڈا لئے نعروں پہ نعرے لگا رہا تھا "گاندھی گو بیک"۔ حتی کہ گاندھی کو ذاتی مداخلت سے معاملہ رفع دفع کرنا پڑا۔ اس چوکھٹے میں آپ ملاحظہ فرمائیں۔ اس حسرت کی تصویر جو مسلم لیگی تھا۔ پاکستان کا حامی تھا۔ مخلص تھا۔ نڈر اور بے باک تھا۔

مسلم لیگ کو وسطی ہند کے دیہی علاقوں میں مقبول بنانے کے لئے شوکت علی، ظفر علی خان اور حسرت موہانی نے دیوانوں کی طرح کام کیا۔ جب کبھی کانگرس اور مسلم لیگ کے دوسرے مخالفوں نے الزام لگایا کہ مسلم لیگ مسلمان عوام کی نمائندہ نہیں بلکہ چند سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی جماعت ہے تو مسلم لیگ کے پاس اس الزام کا فوری جواب ہوتا۔ "حسرت موہانی" اور پھر پاکستان بننے کے بعد حسرت پاکستان نہ آیا۔ یہاں حسرت اس مالی کی طرح لگ رہا ہے جو زمین کھود کر بیج بوتا ہے ننھے سے پودے کو ہر مصیبت سے بچاتا ہے، لہو دے کر اسے پالتا ہے اور جب وہ پودا درخت ہو کر پھل دینے لگتا ہے تو وہ بوڑھا آدمی اسے نئی نسل کے حوالے کرکے خود روپوش ہو جاتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد نے بھارتی مسلمانوں کو نئے حالات سے سمجھوتہ کر لینے اور سیاست سے الگ ہو جانے یا کانگرس میں شامل ہو جانے کی تلقین کرنے کے لئے ملک کا دورہ کیا۔ اس سلسلے میں مسلمانوں کے نمائندوں (مسلم لیگ) کا ایک وفد جس کو مولانا آزاد سے بات چیت کے لئے چنا گیا اس میں حسرت بھی تھا۔ مولانا نے اپنا موقف پیش کیا۔ ملاقات ناکام رہی۔ حسرت نے جاتے جاتے مولانا سے کہا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برٹش گورنمنٹ کی بدگمانیاں رفع کرنے کی غرض سے جس طرح سر سید نے مسلمانوں کو تلقین کی تھی کہ وہ صرف سماجی اور تعلیمی پہلوؤں کو سامنے رکھیں۔ سیاسی طور پر انگریزوں کی وفاداری کا حلف اٹھالیں۔ بالکل اسی طرح آج تم ۱۹۴۷ء کے بعد کانگرس حکومت کے ساتھ مسلمانوں کو غیر مشروط وفاداری سکھانے آئے ہو۔ لاحول ولا قوۃ

(روزنامہ حسرت)

اور پھر بھارتی پارلیمنٹ میں ایک ایسا زمانہ بھی آیا جب حسرت کے علاوہ مسلمانوں کے جذبات کی نمائندگی کرنے والا ایک شخص بھی نہیں تھا۔ جوناگڑھ اور حیدر آباد پر ہندوستانی افواج کے قبضے کے بعد تنہا حسرت نے وہ باتیں ڈنکے کی چوٹ کہیں جو ہر مسلمان کے دل میں تھیں لیکن لبوں تک پہنچنے کی جرات نہیں کر پا رہی تھیں۔ حسرت نے اسمبلی کے بھرپور اجلاس میں سردار پٹیل (یہ پٹیل کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا) کی مذمت کرتے ہوئے کہا۔ تم نے وہی کام کیا ہے جو ہٹلر، ولزلی اور کلائیو نے کیا تھا۔ تم نے اپنی طاقت اور فوجوں کے بل بوتے پر کمزور اور نہتی ریاستوں کی آزادیاں چھینیں۔ تم پر اور تمہارے محکمے پر خدا کی لعنت ہو!!

اگرچہ یہ حوالے طویل ہو گئے ہیں لیکن ان کی مدد سے ہمارے ذہن میں ایک مجاہد کی دھندلی سی تصویر ضرور بن جاتی ہے جو تحریک آزادی کا سرکفت دیوانہ اور نڈر مبلغ تھا جو مسلمانوں کا سیاسی رہنما تھا اور جس نے خلافت راشدہ کے زمانے کی رہنمائی کو لوگوں کے ذہنوں میں تازہ کر دیا تھا۔ اب حسرت کے اس پہلو کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کی شاعری کی طرف لوٹ آیئے۔ لے دے کے ہمیں چند شعر ایسے ملیں گے جن میں حسرت کی شخصیت کے اس کونے کی پردہ کشائی ہوئی ہے۔ اگر ایسے چند اشعار کو سامنے رکھ کر ہم حسرت کی سیاسی سوجھ بوجھ اور قومی و ملی شعور کا اندازہ کرنا چاہیں تو ہمیں سخت مایوسی ہوتی ہے۔ حسرت کی اس نوعیت کی شاعری کو زیادہ سے زیادہ صحافت کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ کیا اس سے ہم یہ سمجھیں کہ عشق کے الاؤ جو آزادی کی لگن نے اس عہد میں روشن کئے تھے حسرت کو ان سے کچھ کم حصہ ملا تھا؟ حقیقت یہ ہے کہ ملک کی آزادی کے اس بلند نصب العین سے حسرت کو جو سچا عشق تھا وہ اپنے وقت میں ایک بے مثال عشق تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ اس عشق کی آگ جہاں تک حسرت کا تعلق ہے عمل کے میدان میں صرف ہوئی، حسرت کے شعر کے حصے میں محض چند بجھی بجھی چنگاریاں آئیں اور یہی وجہ ہے کہ حسرت نے اس موضوع کو سامنے رکھ کر جو شاعری کی وہ بڑی شاعری نہیں بن سکی۔ یہاں ہمیں اقبال اور فیض یاد آتے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی شاعری میں سیاسی موضوعات کو برتا ہے لیکن وہ حسرت کی نسبت بڑے شاعر ہیں۔ اقبال کا دائرۂ فکر زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ اس پھیلاؤ کی بنا پر کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اپنی ذات سے اس کا رشتہ کچھ کمزور پڑ گیا ہے یا اقبال کا رشتہ اپنے قاری سے وہ نہیں جو میر اور غالب کا ہے۔ مگر ذرا غور کیجیے تو اس کی ذمہ داری اقبال پر اتنی نہیں جتنی خود ہم پر آتی ہے۔ ہماری سیاسی تربیت میں تدریجی اور منطقی و قدرتی تسلسل کی جگہ جھٹکے زیادہ ہیں۔ اس بنا پر ہم آج بھی اجتماعی قومی اور ملی شعور کو اپنا جذبہ یا ایک گہرا انفرادی احساس نہیں بنا پائے اور اگر اجتماعی شعور تک ہم پہنچے بھی ہیں تو وہ تعلق قلبی نہیں ذہنی ہے۔ اقبال کے لئے وہی اجتماعی قومی اور ملی شعور اس کی ذاتی واردات کا ایک حصہ ہے۔ ملی ترقی اس کا غالباً واحد نصب العین ہے اس کی عزیز ترین متاع حیات اور اس کا محبوب ہے ان باہمی فاصلوں کی بنا پر ہمارے لئے کبھی کبھی اقبال کی آواز تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ورنہ مجموعی طور پر جہاں اقبال کی شاعری ہمیں اپنے آپ سے اوپر اٹھا لے جاتی ہے، جہاں اس کے شعر کا جادو ہماری ذات کو پھیلا کر پوری ملت اور پوری انسانیت سے اس کی حدیں ملا دیتا ہے۔ وہاں اقبال کی شاعرانہ عظمت کے سامنے ہمیں جھکنا پڑتا ہے۔ اقبال

کے شدید احساس اور پُرخلوص جذبات کی لہریں ہماری شخصیت کے آر پار گزر جاتی ہیں۔ اقبال کی شاعری پہلے ہماری تربیت کرتی ہے پھر ہماری تکمیل۔ لیکن اس کے مقابلے میں حسرت کی شاعری کو دیکھئے۔ اس میں نہ یہ صلاحیت ہے کہ ہماری تربیت کرے، نہ یہ صلاحیت کہ ہمیں اپنے اندر سمو لے اور نہ ہی یہ قدرت کہ خود ہماری روح میں گُھل جائے۔ اقبال کی شاعری سونا اگر نہیں تو پارس ضرور ہے کہ جس سے چھو جائے اسے سونا کر دے مگر حسرت کی شاعری نہ سونا ہے نہ پارس۔ البتہ کہیں کہیں اس میں سونے کے ذرات چمکتے دکھائی دیتے ہیں مگر ریت میں بہت کم تناسب کے ساتھ ملے جلے کہ اگر نکالیں تو محنت زیادہ اور حاصل کم۔ اسی طرح فیض اردو کا وہ اہم شاعر ہے جس نے وطن سے محبت کی جس نے اپنے بعض سیاسی نظریات کو نصب العین کا درجہ دے کر اپنی غزل اور نظم کے لئے انہیں ایک حرکی قوت بنا لیا۔ فیض نے اس نوع کے موضوعات کو سامنے رکھتے ہوئے جو تھوڑا بہت لکھا وہ پڑھنے والے سے اس کی عظمت منوا لیتا ہے۔ فیض کے نظریات سے ہمیں اتفاق ہو یا نہ ہو فیض ہمارے سامنے ترقی کی جو راہیں روشن کرتا ہے ہم ان پر چلنا پسند کریں نہ کریں لیکن فیض کو اپنے نظریات اپنی منزل اور اپنے نصب العین سے جو عشق رہا ہے اس عشق کی آگ میں پگھل کر فیض کا ہر شعر نشتر بن گیا ہے۔

اقبال اور فیض سے حسرت کا موازنہ بظاہر بے جوڑ سی بات لگتی ہے۔ لیکن ان کی زندگی اور شاعری ان کے رجحانات اور میلانات کا کچھ اشتراک اور کچھ تضادات ایسے ہیں کہ ساتھ رکھ کر دیکھنے سے ہمیں حسرت کو بہتر طور پر سمجھنے کا موقع ملتا تھا۔ شیدا اسلام اور ملتِ اسلامیہ کے ساتھ حسرت کو جو دلی لگاوٹ ہے وہ کسی طرح اقبال سے کم نہیں۔ اقبال عاشق رسولؐ ہیں، یہ میرا عقیدہ ہے۔ مگر خاکِ حجاز ہونے کی شدید تمنا کے باوجود اور بہتر وسائل کے باوصف انہیں محبوب کے روضے سے فیضیاب ہونے کا موقع نصیب نہیں ہوتا جب کہ حسرت اپنے بے حد افلاس اور بڑے محدود وسائل کے باوجود تیرہ بار زیارت کا شرف حاصل کرتا ہے۔ اتباع رسولؐ کے اعتبار سے دیکھیں تو لگن دونوں جانب موجود ہے مگر ایک طرف اس کا اظہار زیادہ تر شعر میں اور دوسری طرف زیادہ تر عمل میں ہے۔ اسی طرح اشتراکی نظام سے حسرت کا لگاؤ، چاہے اسلامی تعلیمات ہی کی وساطت سے ہو، بہر حال بے حد سچا، پُرخلوص اور کم و کیف کسی بھی لحاظ سے دیکھیں، فیض کے مقابلے میں کم نہیں۔ اس کے علاوہ فیض کو ملک و ملت کی آزادی سے جو والہانہ پیار ہے وہ حسرت کے مقابلے میں کم تر نظر آتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کی کیا وجہ ہے کہ اقبال اور فیض جب ان موضوعات کو سامنے رکھ کر شاعری کرتے ہیں تو حسرت کی نسبت ان کی پرواز ہر لحاظ سے اونچی نظر آتی ہے۔ بنیادی تحریک اور لگن حسرت سے کم ہے لیکن اڑان اونچی ہے۔ غور کیجئے تو اس کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ حسرت کے پُرخلوص اور شدید جذبات اپنا اخراج عمل کے راستے سے کرتے ہیں۔ اقبال کی توانائی راستے کی رکاوٹوں سے ٹکرا کر اپنا رُخ بدل لیتی ہے۔ اقبال کی داخلی توانائیاں اور ذہنی کرب، شعر کے راستے اتنے زور سے بہتے ہیں کہ انسانی سوچ کی راہوں میں صدیوں سے جمی ہوئی چٹانیں پگھلنے لگتی ہیں۔ اسی طرح فیض جیسے منزہ نے جب وہ روس میں تھا، لکھا تھا کہ وہاں آپ کے بال کون دھوتا ہے۔ میدانِ عمل کا شہسوار کبھی نہیں رہا اور اگر اس میں

ایسی کوئی فعال قوت تھی بھی تو اس کی بعض ناکامیوں اور محرومیوں نے بعض دوسرے سیاسی حالات نے اس کے راستے میں پہاڑ کھڑے کر دیئے۔ چنانچہ وہی توانائی جب عمل کے راستے بند پاتی ہے تو شعر میں اس ٹھاٹ سے بہتی ہے کہ بہت مختصر عرصے میں فیض کی آواز گلی گلی، شہر شہر سنائی دینے لگتی ہے۔ فیض کے بارے میں تو یہ بات یوں بھی واضح ہے کہ جوں جوں اس کے راستے کی دیواریں بلند ہوتی گئیں فیض کی شاعری اسی نسبت سے بلند ہوتی گئی اور جونہی ان دیواروں نے فیض کو راہ دینی شروع کی، اس کی شاعری کی اونچی لَو بھی مدھم ہو گئی۔ اقبال اور فیض کے مقابلے میں حسرت کو دیکھیے کونسا ظلم ہے جو انگریزی حکومت نے اس پر روا نہیں رکھا لیکن اس کے باوجود حسرت کے قدم راہِ عمل سے کبھی نہیں ڈگمگائے۔ حسرت جب بھی جیل سے نکلا اس کا ولولۂ عمل تیز سے تیز تر ہو گیا۔ اقبال ہم کو ایک ایسا بھرا ہوا دریا لگتا ہے جس کا راستہ روکا گیا تو وہ سارے کا سارا رُخ بدل کر شعر کی وادیوں کو سیراب کرتا ہوا سدا بہار کر گیا جب کہ حسرت اسی تیز رَو دھارے کی مانند ہے کہ اس کا راستہ روکا گیا تو روکاوٹوں سے اس وقت تک سر ٹکراتا رہا جب تک وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر راہ سے نہ ہٹ گئیں۔ اس ٹکراؤ میں اگر چند چھینٹے اُڑ کر شعر کے حصے میں بھی آ گئے تو قدرتی بات ہے وہ اس قدر قابلِ توجہ نہیں کہ ہم حسرت کی عظمت کو صرف شاعری تک محدود کر چھوڑیں۔ اقبال اور فیض کی توانائی شعر میں اپنا بھرپور اظہار کرتی ہے لیکن حسرت جو کچھ تھا اور جتنا کچھ تھا پورے کا پورا شعر میں نہیں اترتا۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت ایک بہت بڑا آدمی ہے لیکن شاعر کی حیثیت سے اس کا قد اقبال اور فیض کے مقابلے میں چھوٹا ہی نہیں بہت چھوٹا ہے۔ اور پھر حسرت نے غزل اختیار کی۔ غزل کے لئے سمندروں جیسے گہرے دلوں کی ضرورت ہے جن میں جو آئے، آئے اور گم ہوتا چلا جائے۔ خارج سے قبول لیے ہوئے اثرات کو اپنے اندر روک رکھنے کی صلاحیت ہی دراصل وہ صلاحیت ہے جس سے ان تاثرات پر شاعر کی شخصیت کا رنگ چڑھتا ہے۔ اس کے ذاتی تاثر میں نوعِ بشر کے مجموعی غموں کا شعور گھلتا ہے۔ سوچ اور فکر کی چھاپ نمایاں ہوتی ہے۔ تب جا کر وہ بات پیدا ہوتی ہے کہ ہر شعر کسی بلند حوصلے والے عظیم ٹریجڈی کردار کی مانند سر جھکائے گہری سوچ میں ڈوبا نظر آئے۔ حسرت وقتی طور پر جس چیز سے اثر قبول کرتا ہے بلا روک ٹوک، بغیر کسی رُو رعایت یا رکھ رکھاؤ کے اس کا فوری اظہار کر دیتا ہے۔ کرامت اللہ گستاخ یو۔پی کے جیلر کی بیوی حسرت سے پردہ کرنے سے انکار کر دیتی ہے تو یہ معمولی سا واقعہ بھی حسرت سے شعر کہلوا لیتا ہے ؎

اغیار کے قابو میں بھی یہ قول ہے ان کا
حسرت سے تو پردہ نہ کیا ہے نہ کریں گے

اس قبیل کا غیر اہم تاثر اور اس کا فوری اظہار لازمی طور پر شعر میں سطحیت پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا احساس بالکل شاعر کا ذاتی احساس ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس میں وہ تعمیم یا وہ آفاقیت پیدا نہیں ہوتی کہ ہر پڑھنے والا اور ہر زمانے کا پڑھنے والا اس کو اپنے ذاتی معاملات و واردات سے متعلق کر کے اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ حسرت کی

قوتِ تخیل کو بھی غالباً اسی جلد بازی کی بنا پر شعر میں پوری طرح بروئے کار آنے کا موقع نہیں ملتا۔ ممکن ہے حسرت بھی حالی کی طرح شعری صداقت اور عام اخلاقی صداقت کو ایک سمجھتا ہو۔ حسرت کے نزدیک سچائی بجائے خود ایک حُسن ہے، اور نہ صرف اپنی عملی زندگی میں بلکہ شعر میں بھی اس ناگزیر جھوٹ سے بچنا چاہتا ہو جسے شعری صداقت کا نام دیا جاتا ہے اور ممکن ہے ہم اسی لئے حسرت کو بھی حالی کی مانند سچا شاعر مانتے ہوں اور ممکن ہے یہی کوری سچائی حسرت اور حالی دونوں کی غزل کو لے ڈوبی ہو!! حسرت کی سچائی کی حد تو یہ ہے کہ وہ الفاظ تک کو مجازی اور غیر اصلی مرادی معانی میں استعمال نہیں کرتا اس کے الفاظ بھی سچ بولتے ہیں۔ حسرت کا جذبہ اتنا جلد باز ہے کہ تخیل پر تولتا رہ جاتا ہے، فکر سوچتی رہ جاتی ہے اور جذبہ اُچھل کر شعر بن جاتا ہے۔ یہیں سے ایک اور قباحت حسرت کی غزل میں سر اٹھاتی ہے۔ حسرت کی غزل پڑھ کر لگتا ہے کہ ان کا ہر احساس، ہر جذبہ اور ہر واردات اپنے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی اور اپنے اردگرد بکھرے ہوئے فطری ماحول کے حوالے سے شعر میں نہیں ابھرتی۔ حسرت کا شعر اس لحاظ سے کسی ریڈیو سٹیشن کے ساؤنڈ پروف کمرے میں پڑھی جانے والی قوالی کی مانند ہے جسے تصنع اور تکلف کا خول حقیقی زندگی کی ہوا تک سے قریب نہیں ہونے دیتا۔ حسرت کی غزل میں تشبیہیں اور استعارے، رموز و علائم بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے جب کوئی واردات یا کیفیت، تجربہ یا مشاہدہ باقی زندگی سے کٹ کر سامنے آتا ہے تو وہ زیادہ سے زیادہ تجربے یا واردات کی ایک ننھی سی تصویر ہوتی ہے۔ بے جان تصویر جو دوسروں کو اپنی گرفت میں لینے اور اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ رمز و کنایہ کا تو حسرت ویسے بھی قائل نہیں لگتا۔ حسرت اپنے محبوب کی مانند، اپنے محبوب جذبات سے بھی پردہ نہیں کراتا۔ بلکہ اسے کھلے بندوں ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حسرت کی غزل ترس کی پری تو بن گئی مگر مشرق کی جھکی جھکی پلکوں والی شرمیلی حسینہ نہ بن سکی۔ حسرت کی غزل میں مشرقی محبوبہ کی سی ادائیں، گریز پائی، جھجک، پردہ داری، حیا، صاف چھپنا، نہ سامنے آنا، سادگی و پرکاری ایسے خود وُہ ہشیاری، بامعنی اور بلیغ اشارے یہ سب کچھ بہت کم ہے۔ حسرت کی مصیبت یہ ہے کہ وہ سرِ دلبراں کو در حدیثِ دیگراں کہنے کا قائل ہی نہیں۔ وہ دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر کی آڑ لئے بغیر بات کرنا چاہتا ہے۔ وہ مورچے میں چھپ کر فائر کرنے والا نہیں، سینہ تان کر دل پر گولی کھانے والا شخص ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی غزل میں حُسن کا پردہ دار نہیں، پردہ در لگتا ہے۔ یہ سچائی، یہ کھرا پن، یہ ظاہر و باطن اور قلب و ذہن کی وحدت، اس میں شک نہیں اُس کی انسانی عظمت کو چار چاند لگا دیتی ہے لیکن کیا کیجئے کہ شعر نرا اظہار بھی نہیں۔ یہ چھپانے کا فن بھی ہے۔ شعر اور غزل کا شعر، ریاضیاتی سچائیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا اور ریاضی ٹھہری حسرت کا وہ پسندیدہ مضمون جو آخر تک ان سے کلیئے اور فارمولے گھڑواتی رہی۔ حسرت کی غزل ان کی آپ بیتی ضرور ہے لیکن کاش وہ اسے جگ بیتی بننے کی مہلت دیتے۔ ان کی آپ بیتی سنتے سنتے آدمی تھک جاتا ہے۔ قاری کو غالباً شاعر سے اتنی ہمدردی نہیں ہوتی جتنی خود اپنے آپ سے ہوتی ہے۔ وہ شعر کے آئینے میں اپنی واردات و کیفیات کا عکس تلاش کرتا ہے مگر حسرت کا شعر اتنا

چھوٹا آئینہ ہے کہ اس میں بشکل حسرت خود سما پایا ہے اور پھر حسرت خود بھی اگر پورے کا پورا جیسا وہ تھا، جتنا وہ تھا اس آئینے میں ہمیں نظر آجاتا تو کوئی بات تھی۔ عملی زندگی والے حسرت اور غزل والے حسرت میں اتنا کمزور رشتہ ہے کہ جیسے دونوں ایک دوسرے کے کچھ نہیں لگتے۔ پھر حسرت قاری کو اپنے اندر دور تک جھانکنے کی اجازت بھی نہیں دیتا۔ وہ قاری کو بہلاتا ہے اور کبھی عشق کرنے کے آداب سکھاتا ہے۔ اس کو اپنے اعتماد میں نہیں لیتا۔ جب حسرت کا محبوب کوئی اور سمجھ کر اندھیرے میں اس سے لپٹ جاتا ہے تو اس خوشگوار حادثے سے حسرت کی روح میں جو ارتعاش پیدا ہوتا ہے اس کی دھڑکنوں میں جو مسابہ رقص کے رنگ ڈھنگ ابھرتے ہیں اور کون جانے کہ وہ ابھرتے بھی ہیں یا نہیں حسرت ہمیں ان سے آشنا نہیں کرتا۔ بجائے اس کے کسی اخبار کے رپورٹر کی طرح پورا واقعہ سنانے لگتا ہے۔ حسرت ہمیں صرف یہ بتاتا ہے کہ کس طرح اس کا ہاتھ محبوب نے دبا کر چھوڑ دیا۔ اس سے حسرت کے اندر کیا ہلچل مچی، حسرت اس میں ہمیں شریک نہیں کرتا یا اس کا محبوب جب ننگے پاؤں بھری دوپہر میں بہانے بنا بنا کر کوٹھے پر آتا ہے تو حسرت اس کی تصویر لے لیتا ہے اور ہمارے سامنے ان خارجی تصویروں کا البم کھول دیتا ہے۔

اس قسم کی شاعری دراصل ایک طرح کی بیانیہ شاعری ہے جو غزل میں ایک آدھ کے سراپے کی حد تک تو کھپ سکتی ہے لیکن اس سے زیادہ کی غزل متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو حسرت ہمیں اپنے سلسلۂ سخن کا سچا فرزند لگتا ہے حاتم، سودا، مائل، شاہ نصیر، ذوق سارے سلسلے کو دیکھ جائیے۔ آپ ان کی قادر الکلامی کے قائل ضرور ہو جائیں گے لیکن بڑی شاعری اس سارے سلسلے میں آپ کو کہیں نظر نہ آئے گی۔ حسرت کی قدرتِ شعر گوئی لاجواب ہے۔ جتنی درست زبان حسرت نے استعمال کی شاید ہی کسی نے کی ہو۔ حسرت نے بہت سی نئی تراکیب تراشیں، حسرت نے لکھنوی اور دہلوی رنگوں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ طبعِ حسرت نے ہر استاد سے فیض اٹھایا اور ہر استاد کے رنگ میں حسرت نے شعر کہہ کر دکھائے۔ اس نے ر سے ی تک سوائے "ژ" اور "ڑ" کے ہر ردیف میں شعر کہے اور دیوان مکمل کیا۔ یہ ردیفیں پوری کرنے والے شعر پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہمیں اس قادر الکلامی سے بچاؤ۔ اگر فرصت ملے تو کبھی حسرت کی "ڑ" کی ردیف والی غزل مطالعہ فرمائیے یا وہ غزل جس کی ردیف ہے "کاغذ" یا وہ غزل جس کی ردیف لذیذ ہے۔ یا پھر وہ غزل جس کی ردیف ہے تعویذ اسی طرح "گستاخ" کی ردیف والی غزل، سب بھرتی کا مال ہے اور غزل کی نازک طبعی پر سراسر زیادتی۔ گر حسرت ٹھہرے بے یار و مددگار لوگوں پر اپنا سب کچھ لٹانے والے غزل کو بے کسی کے عالم میں پایا تو اسے سینے سے لگا لیا اور یوں لگا لیا کہ اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتیں غزل کے قدموں پر نچھاور کر دیں۔ نعت ہے تو غزل کی ہئیت میں۔ منقبت ہے تو غزل کے لباس میں۔ قصیدہ ہے تو غزل کی لمبائی چوڑائی میں کسمساتا ہوا پڑا ہے۔ مرثیہ ہے تو غزل کے سانچے میں گھٹا دم توڑ رہا ہے۔ مثنوی ہے تو غزل کے اندر دبکی پڑی ہے اور پھر حسرت ہی تھا جس بات پر اڑ گیا اڑ گیا۔ نہ علی گڑھ کے اربابِ بست و کشاد اسے اپنی جگہ سے ہلا سکتے ہیں۔ نہ گاندھی، نہرو اور آزاد اس کا کچھ بگاڑ سکتے ہیں، نہ زنجیروں کی قید و بند اور دو دو من کی چکی اسے موقف سے ہٹا سکتی ہے۔ چنانچہ حسرت زندگی بھر غزل کی چکی پیستا رہا۔ اگر وہ پہلی بیوی کی موجودگی میں دوسرے نکاح کا قائل ہوتا تو جس طرح

سودا نے غزل کے ساتھ قصیدہ اور ہجو اختیار کر کے اپنا مقام بلند منوا لیا جس طرح حالی نے مسدس لکھ کر قومی شاعروں کی فہرست میں نام لکھوا لیا حسرت بھی کوئی اور مناسب ہیئت اختیار کر لیتا جو ان کی سہل بے باکی، سادگی، تفصیل اور تسلسل کی متحمل ہو سکتی۔ مگر یہ تو ہم سوچ رہے ہیں حسرت کو خود تو غالباً ان مسائل پر اتنی سنجیدگی سے بیٹھ کر سوچنے کی فرصت تھی نہ ضرورت۔

شاعری تو حسرت کی محض ثانوی اور غیر اہم مصروفیت تھی۔ اس کا اصل میدان تو عمل کا میدان ہے۔ حسرت شاعری کے علاوہ اپنی دیگر حیثیتوں میں اتنا بڑا انسان ہے کہ بیسویں صدی میں ایسے آدمی کا پیدا ہونا معجزہ ہی کہا جا سکتا ہے المیہ یہ ہے کہ ہم نے حسرت کے اس پہلو کو لیا جس میں آج کا نیا ذہن حسرت کو کوئی اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں۔ ہم نے حسرت کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو کیوں نظر انداز کر دیا؟ اس کی شخصیت کے ایک کمزور پہلو کو کیوں اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا؟ اگر حسرت زندہ ہوتا تو وہ ہم سے ان سوالوں کے جواب طلب کرتا۔ موجودہ نسل ہم سے ان سوالات کا جواب پوچھ رہی ہے اور آنے والی نسلیں بھی آج کی تحریروں میں ان سوالوں کا جواب تلاش کریں گی۔ ہم نے حسرت کی شاعرانہ حیثیت کو اتنی ہوا دی کہ تحریک آزادی کا ایک سرفروش مجاہد، ایک خدا رسیدہ انسان، ایک کھرا بے باک اور سچا صحافی، ایک انتہائی مخلص اور راست باز سیاستدان، ایک صاحب عمل مسلمان اشتراکی۔ موجودہ نسل کی نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ تحریک آزادی پر بھارتی لکھیں تو حسرت اس لئے دب جائے کہ وہ کانگرسی نہیں مسلم لیگی تھا اور پاکستان کا حامی تھا۔ تحریک آزادی پر پاکستانی لکھیں تو حسرت پھیکا پڑ جائے کہ وہ پاکستان بننے کے بعد بھارت رہ گیا۔ تحریک آزادی پر انگریز لکھیں تو حسرت کو اہمیت نہ دیں کہ وہ بدترین اور انتہا پسند سامراج دشمن تھا۔ ماسکو میں کام ہو تو لینن اور کرشن چندر پر مگر حسرت کو نہ پوچھا جائے۔ صحافت پر لکھا جائے تو حسرت کے حصے میں ابھی سے چند الفاظ آئیں۔ مہاراج کے عرس دھوم سے منائے جائیں اور وہ شخص جس نے بزرگوں کی یاد قائم رکھنے کے لئے اپنا سب کچھ لٹا دیا اس کے یوم وفات پر کہیں باقاعدہ طور سے ختم قرآن پاک بھی نہ ہو۔ سوچنے کی بات ہے کہ حسرت موہانی جس نے اپنی ساری زندگی، اپنی ساری توانائی، اپنی ساری صلاحیتیں ہمیں روشن مستقبل دینے کے لئے قربان کر دیں۔ ہم نے آخر اس کے احسانوں کا یہ کیسا بدلہ چکایا ہے۔ ابھی شاید وہ چند لوگ باقی ہوں جنہوں نے اس مرد مجاہد کو دیکھا ہے سمجھا ہے۔ برتا ہے۔ کیا عجب ہے کہ وہ بیسویں صدی کے اس ابوذر کو اس کی تمام شخصی عظمتوں کے ساتھ نئی نسل کے سامنے ابھار سکیں۔ بیسویں صدی کے اس ابوذر کو انصاف کے ساتھ موجودہ نسلوں سے متعارف کرا سکیں جو بلاشبہ بڑا آدمی تھا، بڑا عظیم اور قد آور۔ مگر جو شاعر چھوٹا تھا — چھوٹا اور غیر اہم!!

ابنِ فرید | علامت کا تصوّرِ زمانی و مکانی

علامت پر بحث شروع کرتے ہی اس سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ علامت ہے کیا؟ پھر جواب کے لیے جب اس کی ابتدا کا سراغ لگایا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ سمبل (SYMBOL) یونانی لفظ سمبالین —— (SYMBALINE) سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں "دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا" بہ الفاظِ دیگر "ایک شے کے بجائے دوسری شے کا استعمال"۔ یہ تصور کافی طویل عرصہ تک عام رہا۔ فلسفیوں نے اس تعریف پر مزید غور کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کی کیوں کہ سند کے طور پر ارسطو کو پیش کیا جا سکتا تھا۔ ماہرین عمرانیات و نفسیات بھی اس کلیہ کو سچ مان کر تشریحات و توضیحات میں الجھ گئے۔ ولیم جیمز ارتسامی نظریہ (ASSOCIATIONISTIC THEORY) کے تحت صرف شئے اور شے میں رشتہ تلاش کرتا رہا۔ اس کے نزدیک علامت کی صرف یہی ایک تعبیر ہے۔ فرائڈ کے نظریات کی اساس بھی یہی نظریہ ہے چنانچہ وہ بھی صرف ارتسامات کا متلاشی رہتا ہے البتہ اس کے جنسی مجذوب شیشوں نے کچھ تہیں ضرور تلاش کیں جن کی توجیہہ وہ ارتفاع (SUBLIMATION) اور امتناع (REPRESSION) وغیرہ کے ذریعہ کرتا رہا۔ اس تلاش میں اس نے غیر ارادی طور پر علامت کے ایک بُعد (DIMENSION) کو اہمیت دی جو زمانی (TEMPORAL) ہے یعنی بُعدِ زمانی کے کسی نقطہ پر کوئی شے کسی دوسری شے سے مرتسم ہو جاتی ہے، پھر وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی علامت بن جاتی ہے۔ اس کے تمام علائم صرف اسی ایک خط پر سفر کرتے ہیں۔ اس کا ثبوت اس کے یہاں علامت کی ان اقسام سے ملتا ہے جو اس نے بیان کی ہیں یعنی (الف) عارضی (ب) دائمی۔ عارضی علامتیں وقتی ہوتی ہیں اور ایک قلیل عرصہ میں فنا ہو جاتی ہیں۔ دائمی علامتیں وقت کے ہاتھوں فنا نہیں ہوتیں۔

یُنگ نے علامت کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے، اس کے یہاں شاذ و نادر ہی ایسی تحریریں ملتی ہیں جو اس ذکر سے خالی ہوں وہ علامت کو فرائڈ کی طرح بدل (SUBSTITUTION) یا موازنہ (COMPARISION) نہیں مانتا۔ وہ یہ بھی نہیں مانتا کہ "علامت ایک شے کے بجائے دوسری شے کا استعمال ہے"۔ اس کے نزدیک علامت اتنی سادہ نہیں ہوتی کہ اسے بادی النظر میں سمجھ لیا جائے۔ اس صورت میں تو وہ صرف نشان (SIGN) یا نظیر (ANALOGUE)

بن کر رہ جانے کی علامت اس سب سے بلند اور پیچیدہ ہے۔ یہ صرف انسان کے ماضی کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ اس کے مستقبل کی آرزوؤں، تمناؤں اور خواہشوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اسی وجہ سے علامت کی حرکت کے دو رُخ ہوتے ہیں، ایک ماضی کی طرف RETROSPECTIVE اور دوسرا مستقبل کی طرف PROSPECTIVE یعنی علامت تفاعلی (FUNCTIONAL) بھی ہوتی ہے اور وجودی (ONTOLOGICAL) بھی۔ تفاعلی اور وجودی پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے زمانہ اور معاشرہ دونوں کو سمجھنا ہوگا۔ لیکن جب وہ تفاعل و وجود کی وضاحت کرنے لگتا ہے تو وہ بھی بُعد زمانی کو اس قدر اہمیت دیتا ہے کہ ایک نیا بعد جو وہ علامت کے لئے تلاش کر سکتا تھا اسے گم کر دیتا ہے۔ چنانچہ اس کے یہاں نقوشِ اوّلیں (ARCHETYPES) اس قدر زیادہ آفاقیت حاصل کر لیتے ہیں کہ کرۂ ارض پر پھیلے ہوئے معاشروں اور تہذیبوں کے امتیازات موم کی مانند پگھل کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح اس کے یہاں بھی علامت کا صرف ایک ہی بُعد — بُعد زمانی — باقی رہ جاتا ہے۔

اربن نے ضرور علامت کا ایک مختلف بُعد — بُعد مکانی (SPACIAL DIMENSION) پیش کیا ہے۔ لیکن یہ پیشکش بھی غیر ارادی ہے، کیونکہ وہ بُعد زمانی اور بُعد مکانی میں شعوری طور پر کوئی امتیاز نہیں کر پاتا۔ اس کا ثبوت بھی اس کی بیان کردہ اقسام علائم سے ملتا ہے۔ اس کے نزدیک علامت کی تین قسمیں ہیں (الف) روائتی (ب) اتفاقی (ج) آفاقی۔ روائتی علامتیں تہذیب و معاشرہ کی میراث ہوتی ہیں، اتفاقی علامتیں زمانی ہیں اور آفاقی علامتیں تمام تہذیبوں اور معاشروں میں قدر مشترک ہوتی ہیں۔ وہ ان اقسام کی نشاندہی میں ارضی تعلق کو ایک کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ البتہ اس اہمیت کے خلوص میں وہ علامت کے زمانی ارتقاء کو تقریباً نظر انداز کر دیتا ہے، بلکہ بعض اوقات تو وہ صرف قبیلہ اور گروہ کے ماحول تک ہی خود کو محدود کر لیتا ہے۔

ان نظریات کے بعد علامت کے لئے کوئی نیا نظریہ پیش نہ کیا جا سکا بلکہ بدقسمتی سے لیون اور مرتی جیسے مبصرین ایک بار پھر رجعت قہقری کر گئے اور انہوں نے علامت، نشان اور نظیر کا امتیاز ہی ختم کر دیا حالانکہ ضرورت اس امر کی تھی کہ اس موضوع پر مزید تحقیق کی جاتی اور نئے امکانات تلاش کئے جاتے۔ بہرحال اس مرحلہ پر یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ حقیقت کے اجزاء تقریباً ہر نظریہ میں موجود ہیں لیکن زیادہ جامع حقیقت — حقیقت کل کا ادراک کیا ہی نہیں جا سکتا۔ وا انکشافات پھر بھی باقی رہ گیا ہے جو زیادہ غور و توجہ کا متقاضی ہے اس لئے راقم ایک نئے نظریہ کے پیش کرنے کی جرأت کرتا ہے۔

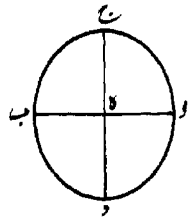
ینگ اور فرائڈ کی طرح ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ علامت بدل اور مرادف کے بجائے نمائندگی (REPRESENTATION) ہے۔ یہ محض دوسری شے کی جگہ نہیں لیتی بلکہ زیادہ مرتفع انداز میں تہذیبی معیار کے ساتھ کسی شے، تاثر یا خیال کی نمائندگی کرتی ہے۔ مثلاً میر کہتے ہیں ؎

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہاں حیات صرف حیاتیاتی (BIOLOGICAL) نہیں ہے بلکہ اس کے اور بھی لطیف پہلو ہیں جو فرد، معاشرہ اور وقت کے رشتہ سے نقوش بہت متنوع ہوں گے۔ اس کی تشریح صرف ایک لفظ سے نہیں کی جاسکتی۔ البتہ وہ ساری تشریح جو کسی بھی فرد کے ذہن میں آسکتی ہے اسس کی نمائندگی یہ لفظ ضرور کر رہا ہے۔

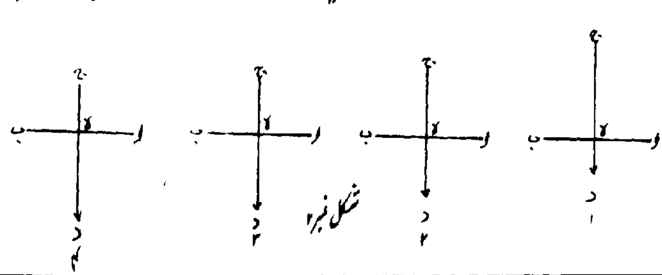
نفسیات کے متذکرہ بالا نظریات کے مطالعہ سے ہم بہ آسانی یہ اخذ کرسکتے ہیں کہ علامت کے لئے دو ابعاد ——— (DIMENSIONS) ضروری ہیں (۱) زمانی (۲) مکانی۔ جنہیں شکل ۱ میں اسس طرح دکھایا گیا ہے کہ دائرہ عرصۂ حیات

و - ب = بُعد زمانی
ج - د = بُعد مکانی



شکل ۱

کو پیش کرتا ہے، جو زمان و مکان کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اس عرصۂ حیات میں انسانی مختلف تجربات اور مختلف تاثرات قبول کرتا رہتا ہے جو ایک وقت میں ایک خاص مکانی حالت (SITUATION) میں ہوتے ہیں۔ زمان و مکان کے رشتہ سے یہ تجربات و تاثرات جب جامع صورت اختیار کرلیتے ہیں تو علامت کے پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ گویا یہ علامت کے لیے بُعدِ زمانی و بُعدِ مکانی کا اتصال ہوتا ہے۔ بُعدِ مکانی کو ہم اپنی آسانی کے لئے تہذیب یا معاشرہ[1] بھی کہہ سکتے ہیں اب فرض یہ کیا جائے کہ ایک علامت کسی تہذیب یا معاشرہ میں سند کا مرتبہ حاصل کرلیتی ہے اور ایک عرصہ سے اس میں رائج ہے۔ اس صورت میں خط ا ب ثابت (CONSTANT) ہو جائے گا اور خط ج، د نقطہ ہ پر ہی حرکت کرے گا۔ ملاحظہ ہو شکل ۲ جس میں بُعدِ مکانی کا نقطۂ اتصال نہیں بدلتا البتہ بُعدِ زمانی کا نقطۂ اتصال برابر بدلتا جا رہا ہے۔ اس طرح



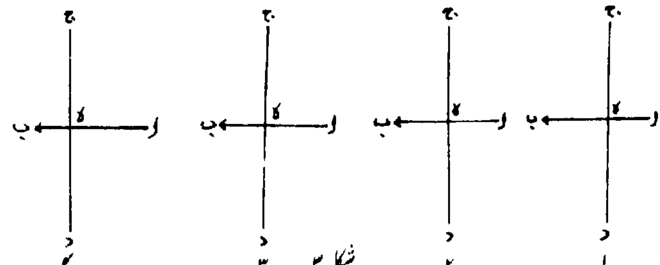
شکل نمبر ۲

---

[1] تہذیب یا معاشرہ کی ترکیب سے مراد یہ نہیں ہے کہ دونوں اصطلاحات مترادف ہیں بلکہ اس مضمون میں آسانئ بیان کے لئے تہذیب کو وسیع معنوں میں اور معاشرہ کو سوسائٹی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے (و۔ ف)

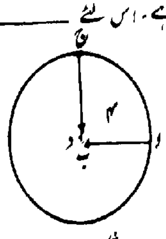
علامت اپنے ارتقا کے باوجود اپنے ابتدائی ابلاغ سے محروم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر غزل کے کچھ علائم پیش کئے جاسکتے ہیں، جیسے شمع و پروانہ، گل و بلبل وغیرہ۔ یہ عام طور سے محبوب اور محب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا ذکر آتے ہی ذہن اسی مفہوم کی طرف راجع ہوتا ہے۔

اگر خط ج، د کو ثابت (CONSTANT) تصور کر لیا جائے اور ا-ب کو متحرک تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ علامت بُعدِ زمانی کے لحاظ سے مستحکم ہے، لیکن بُعدِ مکانی کے لحاظ سے اس کے مفہوم میں تنوع ہوتا رہا ہے یعنی خط ج، د کا نقطۂ اتصال ایک ہی رہے گا لیکن خط ا-ب کا نقطۂ اتصال بدلتا جائے گا۔ ملاحظہ ہو شکل ۳ جس کے مختلف مراحل کا جائزہ لینے سے بیّن طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ بُعدِ مکانی کے بدلنے کی وجہ سے تہذیب و معاشرہ میں بھی



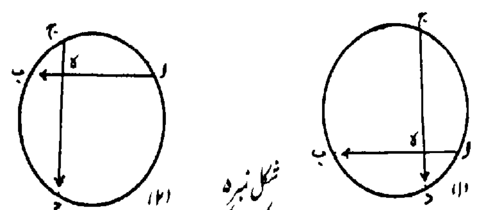
شکل ۳

تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ اس نوعیت کو سمجھ لینے کے لئے اس مثال سے مدد لی جاسکتی ہے کہ صحرائی علاقوں میں پانی کی قلت کی وجہ سے عیسائی راہبوں میں یہ تصور عام رہا ہے کہ بپتسمہ کے وقت متبرک پانی کے جسم سے مس ہونے کے بعد دوبارہ جسم کو عام پانی سے مس نہ کیا جائے گا۔ ورنہ طہارت باقی نہ رہے گی۔ اس کے برخلاف ہندوستان جیسے علاقوں میں جہاں پانی کی فراوانی ہے جتنی بار پوتر دریاؤں میں غسل کیا جائے اتنی ہی بار انسان گناہوں سے پاک ہوگا۔ اس مثال سے صاف طور پر عیاں ہوتا ہے کہ بُعدِ زمانی کا نقطۂ اتصال ثابت ہے لیکن بُعدِ مکانی اور بعدِ زمانی کا اتصال تبدیل ہوگیا ہے۔ بہرصورت کسی بھی علامت کی تشکیل کے لئے ضروری ہے کہ بُعدِ زمانی اور بُعدِ مکانی کا اتصال اگر ایسا نہیں تو علامت تشکیل نہیں پائے گی ملاحظہ ہو شکل ۴۔ اس شکل کے ذریعہ ہم متعین نہیں کرسکتے کہ "ک" کا مقام اتصال کہاں ہے۔ اس لئے ———



شکل نمبر ۴

ہم یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ علامت کہاں ہے۔ یعنی اس کا زمانہ، اس کا معاشرہ اور اس کی نوعیت کچھ بھی نہیں بتائی جا سکتی
بُعدِ مکانی میں تنوع کے سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس کی توجیہہ کیوں کر کی جائے گی کہ بعض اوقات ایک ہی معاشرہ میں علامت کے ابلاغ میں تنوع ہوتا ہے۔ فرام نے اس تنوع کی توجیہہ اس طرح کی ہے کہ فرد کے موڈ یا میلان میں تغیر کی وجہ سے یہ تنوع پیدا ہوتا ہے، لیکن میرے نزدیک یہ پوری بات نہیں ہے۔ یہ صرف ایک پہلو ہے حقیقت اس کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ مثلاً 'حیا' کو لے لیجئے، اب سے صرف پچاس سال پہلے 'حیا' کا جو تصور تھا وہ اب نہیں ہے۔ پہلے عورت یہ بھی نہیں کہہ سکتی تھی کہ اسے نکاح قبول ہے یا نہیں، اب وہ شوہر کے انتخاب کے بارے میں بھی رائے دے سکتی ہے۔ لیکن اس تبدیلی کے باوجود 'حیا' کے دونوں تصورات اس زمانہ میں بھی موجود ہیں، اور دونوں کا بُعدِ مکانی یہی سرزمین ہے۔ فرام یہ کہتا ہے کہ یہ اختلاف گروہ یا قبیلے کے اختلاف کی وجہ سے ہوتا ہے، لیکن ہم اکثر و بیشتر یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں تصورات ایک ہی گھر کے افراد میں مختلف فیہ ہوتے ہیں۔ اس طرح فرام کی تاویل پوری طرح کامیاب نہیں ہو پاتی۔ زیر بحث نظریہ کے مطابق اگر ہم بنظرِ غائر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نوعیت کی علامتوں کے لئے طبعی (PHYSICAL) ماحول تو یکساں ہے۔ لیکن عرصۂ حیات یا دائرہ کے باہر سے کچھ عوامل کے درآمد ہو جانے کی وجہ سے بُعدِ مکانی میں بھی تبدیلی واقع ہو گئی ہے اور بُعدِ زمانی تو بہر حال تبدیل ہو گیا ہے۔ اس طرح اول الذکر علامت کا نقطۂ اتصال شکل ۵/۱ کے مطابق اور ثانی الذکر علامت کا نقطۂ اتصال شکل ۵/۲ کے مطابق ہوگا۔ گویا دونوں علامتیں ایک ہی طبعی ماحول میں ہونے کے باوجود مختلف عمرانی و نفسیاتی ماحول میں اپنا وجود رکھتی ہیں، پھر بھی چونکہ ان میں طبعی ماحول

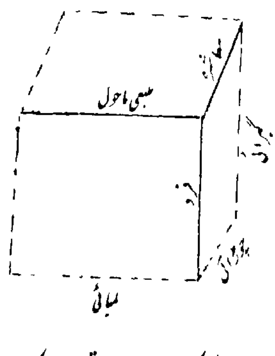


شکل نمبر ۵

کارشتہ باقی ہے اس لئے ان میں روایت کا ابلاغ بھی کسی نہ کسی حد تک باقی رہے گا۔ یہ عرصۂ حیات کے یکسر باہر نہیں جا سکتیں۔ یعنی یہ ان اوصاف کی حامل نہیں ہو سکتیں جو خارج کے اس عرصۂ حیات کے اوصاف ہیں جس سے کچھ عوامل کو درآمد کیا گیا ہے مثلاً عورت کی آزادی کا جو تصور ہم نے مغرب سے درآمد کیا ہے وہ ہماری سرزمین میں بالکلیہ ویسا نہیں ہے جیسا مغرب میں ہے۔ ہم اُس سے یہ تقاضا تو ضرور کر لیتے ہیں کہ وہ اپنے آنچل سے ایک پرچم بنا لے لیکن اب بھی ہم یہ قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہیں کہ وہ اپنا آنچل پارہ پارہ کر دے۔ یہ احتیاط دراصل ماضی اور حال کے درمیان مصالحت نہیں ہے بلکہ عرصۂ حیات میں فرد کا توافق (ADJUSTMENT) ہے، جس کے لئے اسے مکانی عوامل اور زمانی تسلسل دونوں سے ہم آہنگ ہونا ہوتا ہے۔ اگر وہ کسی ایک سے بھی اپنا رشتہ منقطع کر لے تو اس کا عرصۂ حیات ہی منتشر ہو

جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے دور تک آئی ہوئی علامتوں میں جب تک روایت کی رنگ آمیزی نہیں ہوتی وہ اس خاص واصلہ حیات کے ابعاد زمانی و مکانی کے کسی نقطۂ اتصال پر واقع نہیں ہو سکی ہیں بلکہ ان کے لیے ارادی طور پر ایک ذہنی نقطۂ انقطاع بنایا گیا ہے جس کا تعین نہ تو معاشرہ ہی کر پاتا ہے اور نہ فرد، چنانچہ وہ علامتیں قاری کے لئے قطعاً اجنبی رہتی ہیں۔ ان کا مفہوم صرف فی بطن شاعر ہوتا ہے اور بقول فورم ان کو سمجھنے کے لیے طویل حواشی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر قاری ایسی علامت کے لیے علامت ساز سے حواشی کا مطالبہ کرتا ہے تو اس میں تصور قاری کی نا فہمی کا نہیں بلکہ علامت ساز کی ناعاقبت اندیشی کا ہے۔ بہرحال یہ علامتیں صحیح طور پر علامتیں ہوتی ہی نہیں ہیں۔ انہیں زیادہ سے زیادہ ذاتی نشان قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ مکمل طور پر مکانی سمتوں کی بھی حامل نہیں ہوتیں۔

طبعی ماحول، تہذیب یا معاشرہ اور فرد کا ذکر گذشتہ صفحات میں اس آزادی کے ساتھ ہوا ہے کہ ہم بآسانی یہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ ان میں سے کس کو بُعدِ مکانی قرار دیا جائے۔ میرے نزدیک بُعدِ مکانی صرف ایک خط نہیں ہے بلکہ یہ تین جہتوں کا حامل ہوتا ہے وضاحت کے لیے ہم مکان کو ایک مکعب کی شکل میں پیش کر سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو شکل ۲ بالفرض مکعب کی لمبائی طبعی ماحول ہے تو اُسے چوڑائی تہذیب یا معاشرہ عطا کرتا ہے اور گہرائی فرد کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔ طبعی ماحول بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کے تمام عناصر انفرادی طور پر جامد اور غیر حرکی ہوتے ہیں۔ تہذیب و



شکل نمبر ۲

معاشرہ کے ذریعہ ان میں افادیت اور معنیٰ کے پہلو پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن خود تہذیب و معاشرہ میں جب تک فرد کا تعامل شامل نہ ہو تہذیب و معاشرہ کی زندگی اور ارتقاء کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ مثلاً سمیری، بابلی، قبطی اور ماوری پالی نیسی وغیرہ تہذیبوں کو ہم اسی لئے مردہ قرار دیتے ہیں کہ ان میں فرد کا تعامل عرصہ ہوا ختم ہو چکا اور اب یہ تہذیبیں مردہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ ان کی تحریروں کا پڑھنا اور ان کے نظامِ زندگی کا صحیح خاکہ ذہن میں لانا اسی لئے مشکل ہو گیا ہے کہ بُعدِ زمانی منقطع ہو چکا ہے اور بُعدِ مکانی کی صرف ایک جہت (طبعی ماحول) باقی ہے۔ دوسری جہت (تہذیب یا معاشرہ) مندمل ہو چکی ہے اور تیسری جہت (فرد) ختم ہو چکی ہے۔ اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بُعدِ مکانی

صرف ایک خط نہیں بلکہ تین جہتوں پر مشتمل بعد ہے، اس لئے جب بھی بُعد زمانی کا اتصال اس سے کسی نقطہ پر ہوگا تو وہ صرف سطحی نہیں ہوگا بلکہ تہہ دار ہوگا۔ گویا علامت کے مکان کے تعین کے لئے اس کے طبعی ماحول، تہذیب معاشرہ اور افراد تینوں کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا جو علامت ساز ان میں سے کسی ایک جہت سے بھی چشم پوشی کرتے ہیں یا کسی بھی عنصر کی اہمیت کو نظرانداز کرتے ہیں وہ حقیقتاً علامت کے مزاج اور عناصر ترکیبی سے ہی ناآشنا ہوتے ہیں اسی وجہ سے نہ ان کی علامت میں گہرائی و گیرائی ہوتی ہے اور نہ اُسے قبولیتِ عام حاصل ہو پاتی ہے

فرد کو میں نے مکان کی ایک سمت قرار دیا ہے لیکن جیسا کہ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ تعامل کا عنصر فرد ہی عطا کرتا ہے اور تعامل حرکیت (LOCOMOTION) کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ علیٰ حالہٖ حرکیت بغیر زمان کے نہیں ہوسکتی۔ یوں تو بقول آئن سٹائن کوئی مکان بغیر زمان وجود ہی نہیں رکھتا اور یہ حقیقت بھی ہے۔ البتہ یہاں ہم تفہیم کے لئے اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ بُعدِ مکانی اور بُعدِ زمانی کے درمیان ذریعۂ انفصال فرد ہی ہوتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف فعال شئے ہوتا ہے وہاں دوسری طرف طبعی ماحول کو تسخیر کرکے تہذیب و معاشرہ کو وجود میں لاتا ہے۔ یعنی اس کی ذات بیک وقت طبعی ماحول کا بھی اساسی عنصر ہوتی ہے اور تہذیب و معاشرہ کا بھی اساسی عنصر! اس لئے جہاں بھی بُعدِ زمانی سے بُعدِ مکانی اتصال کرے گا وہاں فرد ضرور ہوگا۔ اس لئے علامت ساز نہ صرف زمان و مکان کے لئے ذریعۂ اتحاد ہوگا بلکہ اس کی پیش کردہ علامت اس اتحاد و اتصال کی نمائندگی کرے گی۔ یہ نمائندگی صرف ایک تنہا فرد (علامت ساز) کی نہیں بلکہ اس دور کے ذہن کی ہوگی، کیوں کہ یہ علامت اپنے ابعاد اور اپنی جہتوں کے جلو میں ایک تاریخ، ایک تجربہ، اور ایک جذبہ و تاثر رکھتی ہے۔ یہ تاریخ، تجربہ، اور جذبہ و تاثر صرف ایک ذہن تک محدود نہیں ہوسکتا۔ اسے فرد سے ذہن تک پہنچنا ہے، ورنہ علامت کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ فرد اپنے تجربات صرف اپنی ذات تک کبھی محدود نہیں رکھتا۔ وہ ان میں ہمیشہ دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ تحلیل و تقسیم میں وسیع تجربات کے ماحصل کو سمیٹنا چاہتا ہے، یہ جامعیت اسے علامت میں نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اس وسیلہ کو استعمال کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ دوسرے اس کے ایماء کو کس حسن و خوبی سمجھ رہے ہیں، لیکن جب فرد یہ طے کرلے کہ علامت اس کی ذاتی میراث ہے تو پھر وہ صرف خود کلامی ہی کرسکتا ہے۔ ابلاغ و ترسیل نہیں! اور یہ خود کلامی کسی بھی نوعیت سے اپنے اندر علامت کے جراثیم نہیں رکھتی۔

علامت کے لئے ان ابعاد کے تعین سے نہ صرف یہ کہ علامت کا مطالعہ مربوط و منظم ہوسکتا ہے بلکہ اس نکتہ کو بھی بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے کہ علامت جس شے سے استفادہ کرتی ہے اس کے معاشرہ، تہذیب، ماحول، زمانی عوامل اور افراد کے تاثر، جذبہ اور تجربہ کی روح کو اخذ کرلیتی ہے جس کی وجہ سے قاری ہر زمانہ، ماحول اور میلان یا موڈ میں حسب حال اس سے لطف اندوز ہوتا ہے، اور ہمیشہ اسے تعین کے ساتھ ساتھ تنوع کا کیف بھی حاصل ہوتا ہے اسی وجہ سے یُنگ کا یہ قول ہمیں کافی معقول معلوم ہوتا ہے کہ علامت کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ اس

اور عاسے یُنگ کا مقصد یہ نہیں ہے کہ علامت کے لئے اجمال یا ابہام ضروری ہے بلکہ پیشِ نظر نظریۂ زمانی و مکانی کے مطابق کسی بھی علامت کو ہم اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھ سکتے، اور نہ اُس کی نزاکتوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب تک کہ ہم اس کے ابعادِ زمانی و مکانی سے مانوس نہ ہوں اور ان ہمہ جہتی عوامل سے متعارف نہ ہوں جو کسی علامت کی تشکیل میں کارفرما ہیں۔ علامت سازی کے لئے بھی ان حقائق کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوگا۔ اگر وہ ابعادِ زمانی و مکانی اور کارفرما عوامل کا لحاظ نہیں رکھتا بلکہ کسی بھی علامت کو کسی بھی سرزمین اور کسی بھی دورِ تاریخ سے ابلاغ کا لحاظ کئے بغیر مستعار لے لیتا ہے تو وہ اپنے قارئین کے لئے اجنبی بن جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف ایسی علامتیں سسک سسک کر دم توڑ دیتی ہے بلکہ ان کا خالق بھی اپنی ہی دنیائے ادب میں گمنام موت مر جاتا ہے۔ ہمیں اس امر کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ علامت خود ایک تاریخ ہے، ایک تسلسل ہے جو ہمیشہ حال میں زندہ رہتی ہے لیکن اس میں ماضی کے تجربات اور مستقبل کے امکانات سب ہی شامل ہوتے ہیں۔ اس حال (PRESENT) کو جو بھی ختم کرنے کی کوشش کرے گا وہ گویا خود زمان و مکان دونوں کے اُس نقطۂ اتصال سے ہٹ جائے گا جہاں پر علامت کا وجود ہے۔

ذکاءالدین شایاں | ناول کی زبان

ناول کی زبان کیسی ہونی چاہیئے ؟ یہ مسئلہ آج بھی بحث طلب ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کی نثر جتنی سادہ ہوگی اتنی ہی وہ کردار و ماحول اور قصے کے فنی تقاضوں کو بہتر طریقے سے پورا کر سکے گی۔ بعض حضرات یہ مشورہ دیتے ہیں کہ ناول کی زبان کو شاعری کی زبان سے قریب تر رکھنا ہی مناسب ہے۔

ناول کی زبان کا تعین اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ اس صنف اور اس کے مقصد کا تعین نہ کر لیا جائے

ناول اپنی ہیئت کے اعتبار سے نثر کی صنف میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے جملوں کی ساخت اور تراکیب میں وہی اصول کارفرما ہوتے ہیں جو نثر کے لئے ضروری قرار دیئے جاتے ہیں۔ ناول نگار خواہ قصہ بیان کرے، خواہ کرداروں کے اعمال اور نفسیات کی تشریح کرے یا ماحول کا خاکہ کھینچے، اسے نثر ہی کا 'میڈیم' اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ناول کی نثر کا انداز کیسا ہونا چاہیئے عام نثر اور ناول کی نثر میں کیا فرق ہے؟ تخلیقی نثر اور علمی نثر کے کیا حدود ہیں؟ اور پھر نثریہ شاعری اور شاعرانہ نثر کہاں کہاں اور کس کس طرح مختلف ہوتے ہوئے بھی تخلیقی عمل کے دوران ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں، ان سب باتوں کو ذہن میں رکھے بغیر ناول کی زبان پر کوئی فیصلہ صادر کر دینا بے سود ہوگا۔

ناول کی زبان کے بارے میں عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ اسے صرف نثر کی زبان سمجھا جاتا ہے۔ نثر کا خیال آتے ہی ہمارے دماغ سے وہ شعری لوازم یک لخت غائب ہو جاتے ہیں جو شاعری کے لئے نہ صرف ضروری ہیں بلکہ اس کا حسن اور زیور ہیں اور جو نثر کے لئے بیکار سمجھے جاتے ہیں۔ یعنی رموز و علائم، اشارات، تشبیہات اور استعارات وغیرہ۔ فنکار جب کوئی بات نثر میں کہتا ہے تو وہ صنائع شعری کا التزام نہیں کرتا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو آسان اور عام فہم زبان میں قاری تک پہنچا دے۔ نثر کا قاری بھی فنکار سے اتنا ہی مطالبہ کرتا ہے۔ اگر قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ مصنف اپنی بات کے بیان میں بے جا لفاظی (حالانکہ اس کا بھی تعین کرنا پڑے گا کہ بے جا لفاظی کیا ہوتی ہے!) سے کام لے رہا ہے یا اپنے خیال کو خواہ مخواہ استعاروں میں الجھا رہا ہے تو اسے کوفت ہونے لگتی ہے اور وہ ایسی نثر اور ایسے نثر نگار کو اچھا نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ ناول نگار ایک حیثیت سے نثر نگار ہی ہوتا ہے۔ اس کی نثر اگر نثر کے

مروجہ اصولوں سے انحراف کرتی ہے تو غلط ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناول کی نثر کیا محض نثر ہوتی ہے؟ یا اس کے دائرے میں شاعری کا بھی دخل ہے؟

ناول کے مقصد کا احاطہ کیے بغیر اس کی زبان کے حدود و قواعد نہیں کیے جا سکتے۔ ناول کا مقصد کیا ہے؟ ناول نگار قاری کے سامنے جو ناول پیش کرتا ہے وہ کس لیے ہے؟ اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ بظاہر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ناول نگار کا اصل منشا، قصہ بیان کرنا ہوتا ہے جس میں ضمنی طور پر اور کبھی کبھی بنیادی حیثیت سے افراد اور اشخاص قصہ کی سیرت، احول اور زندگی وغیرہ کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ناول نگار صرف قصہ گو ہے اور وہ اپنے ناول کے ذریعہ کچھ واقعات اور انسانی کردار کو کہانی کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے تو میں کہتا ہوں کہ ناول کی نثر یا زبان کا کوئی مسئلہ ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اپنے بیانیہ عمل میں صفت عام، سادہ اور سیدھے سادے پیرایۂ نثر میں قصہ کہتا چلا جائے گا "اب یہ ہوا" - "پھر وہ ہوا" - "اس کے بعد ایسا ہوا" وغیرہ۔ اس سلسلے میں اگر افراد قصہ کے اعمال یا ماحول کی وضاحت درکار ہوگی تو وہ بھی سادہ نثر میں بیان کی جا سکتی ہے۔ مثلاً "وہ شخص ایسا تھا" "وہ ویسا تھا" اُس نے یہ کہا: اس نے وہ کہا: یا ماحول "اس قسم کا تھا" یا "ویسا تھا" وغیرہ۔ ایسی صورت میں نہ تو ناول نگار کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوگی کہ وہ اپنے بیان میں زبان کا کوئی خاص اہتمام کرے اور نہ قاری ہی کو اس کی فکر ہوگی کہ ناول کی زبان کیا ہے؟ اور کیسی ہے؟ وہ تو قصہ سننے اور قصے کے انجام کی دھن میں اتنا مستغرق رہے گا کہ زبان کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہ ہوگی اور حقیقت بھی یہ ہے کہ واقعات کے تانے بانے اور کہانی کے اختتام پانے کی خلش میں الجھ کر قاری کو اتنی فرصت ہی کہاں نصیب ہوتی ہے کہ وہ کسی اور طرف متوجہ ہو۔ ناول نگار قصہ بیان کرتا چلا جائے گا۔ اس نے زندگی کو کس طرح "دیکھا" ہے۔ اشخاص، افراد اور ماحول کو کس شکل میں "پایا" ہے۔ یعنی اس قسم کا ناول نگار زندگی کو صرف "دیکھتا" ہے اور اسی کو قاری کے سامنے دکھا دیتا ہے۔

زندگی کو دیکھ کر "بیان کرنا" اور بات ہے اور زندگی کو دیکھنا، پھر محسوس کرنا اور بعد میں ان محسوسات کو قاری کے ذہن تک پہنچا کر اس پر بھی وہی کیفیت طاری کرا دینا، بالکل دوسری بات ہے۔ ناول کے سلسلے میں ان دونوں باتوں کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ہمیں پہلے ناول کا مقصد متعین کرنا ہوگا اور اوپر کہی ہوئی باتوں سے کسی ایک پہلو کا انتخاب کرنا ہوگا۔

ان جملوں کو دیکھیے۔

۱۔ شام کا وقت تھا، لمبی، پتلی سڑک جھاڑیوں کے درمیان دور تک چلی گئی تھی۔
۲۔ صبح کی دھوپ آنگن میں پھیلی ہوئی تھی۔
۳۔ اندھیری رات میں اُکر الاؤ جل رہا تھا۔
۴۔ شام کے وقت شفق سے ماحول سُرخ ہو گیا تھا۔
۵۔ اس کے کانوں میں ایک نسوانی آواز آئی۔
۶۔ وہ تنہائی میں رات اپنے محبوب کو یاد کرنے لگا۔

ان جملوں کے بیانات میں کسی بات کی "خبر" دی گئی ہے۔ یعنی ساخت کے اعتبار سے ان جملوں میں زندگی کی کسی بات کو دیکھ کر، بیان کرنے والا انداز ہے۔ یہاں محسوسات کو کوئی دخل نہیں ہے۔ بیان کرنے والا کسی منظر یا واقعہ کو دیکھتا ہے اور اس کو نثر کے سادہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ قاری یا سامع اس مفہوم کو سمجھ جاتا ہے۔ متذکرہ بالا جملوں سے نہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ راوی نے زندگی کے کسی پہلو، واقعہ یا منظر کو دیکھ کر کوئی تاثر حاصل کیا ہے اور نہ اس کا پتہ چلتا ہے کہ وہ قاری کو اپنے زندگی کے کسی تجربے یا ذاتی مشاہدے میں شریک کرنا چاہتا ہے یا زندگی سے اسے جو تاثرات حاصل ہوئے ہیں انہیں قاری تک پہنچا کر اسے بھی ان تاثرات کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ یہاں مجرد بیان ہے اور صرف خبر۔

اب یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

۱. شام وادی میں اتر آئی تھی۔ سیاہی مائل چھوٹی چھوٹی جھاڑیوں کے درمیان افق تک پھیلی ہوئی پتلی سڑک کسی کے خوبصورت بالوں کی مانگ معلوم ہوتی تھی۔

۲. صبح اپنا سفید اور زرتار لبادہ اوڑھے ہوئے آئی اور آنگن میں سونے کا بھرا تھال الٹ دیا۔

۳. سیاہ رات میں دور الاؤ یوں روشن تھا جیسے کسی حبشی کی جلد پر کوئی زخم ہو۔

۴. افق مغرب میں کسی کا قتل ہو گیا تھا۔ تمام فضا خون میں نہائی ہوئی تھی۔

۵. ایک نقرئی اور سریلا نغمہ اس کے کانوں میں شہد گھولتا چلا گیا۔

۶. اس کی تنہائی کے سیاہ اور بنجر کھیت سے آہستہ آہستہ ایک چاند اُگنے لگا۔

خیال اور مفہوم کے نقطۂ نظر سے ان جملوں اور اس سے پہلے والے جملوں میں کوئی فرق نہیں ہے، دونوں میں جو خبر دی گئی ہے ان کی نوعیت ایک سی ہے۔ لیکن بعد کے جملے اس لئے مختلف ہیں کہ ان میں کسی واقعہ، منظر یا کیفیت کا محض بیان نہیں ہے بلکہ مصنف یا راوی کا وہ احساس بھی شامل ہے جسے اُس نے زندگی کے مطالعے اور مشاہدے سے اپنے طور پر حاصل کیا ہے اور جسے وہ قاری کے ذہن تک پہنچانا چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنف زندگی کے محسوسات کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کرنا چاہتا ہے کہ قاری کے ذہن و دماغ میں بھی وہی کیفیت طاری ہو جائے جو مصنف نے زندگی سے اخذ کی ہے۔ ان نثری بیانات میں استعاروں سے کام لیا گیا ہے جو صرف شاعری کے لئے مخصوص ہیں۔

اب یہاں یہ طے کرنا شاید آسان ہو جائے کہ ناول نگار اپنے ناول میں کس قسم کی زبان استعمال کرے۔ آیا اس کے لئے وہ زبان مناسب ہے جو خبری بیانات کی حد تک سادہ اور سپاٹ ہوتی ہے اور جس میں محسوسات کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا یا وہ زبان جو شعری علائم اور استعاروں کی مدد سے مجرد خبر کے علاوہ انسانی احساسات کو بھی اپنے دائرے میں لے کر چلتی ہے۔ ناول کی تکنیک، بیان، مقصد اور تقاضے، داستان یا کہانی سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ ناول نگار سے محض قصے کے بیان کا مطالبہ کرنا بیکار ہے۔ اس کے ناول میں اگر کوئی قصہ، قصہ پن، ہوتا بھی ہے تو اس کی

غرض و غایت یہ نہیں ہوتی کہ وہ قاری کے سامنے کہانی پیش کرنا چاہتا ہے اور نہ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دوران قصہ مختلف مزاج اور سیرت رکھنے والے افراد کو طرح طرح کے حالات، حادثات اور کیفیات میں دکھا کر ان کے اعمال کی تصویر کشی کی جائے اور نہ ہی وہ ماحول یا فضا کی عکاسی میں صرف فوٹو گرافی کی حد تک اکتفا کرتا ہے۔ یہ سب چیزیں ثانوی ہیں۔ قصہ، ماحول، کردار اور فضا وغیرہ ناول نگار کے لئے ایک ذریعہ ہیں۔ اصل مقصد تو زندگی کی وہ روح اور شبیہہ ہے جس کو ناول نگار نے اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھا ہے اور محسوس بھی کیا ہے اور جس کو وہ ناول کی شکل میں پیش کر کے قاری کو بھی محسوس کرانا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر ناول نگار بیانِ مجرد سے کام لے گا تو اس کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا اور نہ ناول نگاری کا حق ادا ہو سکتا ہے۔

اپنے اندرونی احساسات کی ترجمانی اور افراد، واقعات اور مناظر کو اپنے طور پر محسوس کر کے بیان کرنے کی کیفیت کے سلسلے میں ناول نگار کو مجبوراً استعارات کی مدد لینی ہوگی اور ناول کے نثری بیانات میں شاعری کے وہ تمام لوازم بھی داخل کرنے ہوں گے جن کے بغیر ہم اپنے محسوسات کو دوسروں تک پہنچانے میں ناکام رہتے ہیں۔

ناول کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ **مکالماتی حصہ**:۔ جس میں مصنف حتی المقدور دور رہ کر دو یا دو سے زیادہ افراد کی گفتگو کو کسی ماحول یا فضا کے پس منظر میں پیش کرتا ہے۔

۲۔ **بیانیہ حصہ**:۔ جس میں ناول نگار خود کسی واقعہ، فضا یا افراد کی ذہنی کشمکش وغیرہ کو اپنے ذاتی محسوسات اور کرداروں کے مزاج اور اعمال کی روشنی میں واضح کرتا ہے۔

ناول میں کرداروں کے مکالموں کے ساتھ ساتھ بیانیہ حصہ بھی متوازی چلتا رہتا ہے اور اکثر مقامات پر بیانیہ حصہ اتنی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ بغیر اس کی مدد کے کردار، ماحول یا واقعے کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ناول نگار اس حصے میں آزاد ہوتا ہے۔ وہ جس طرح چاہتا ہے اپنے محسوسات کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ کہیں تفصیلی پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے کہیں اشاروں سے کام لیتا ہے۔ کہیں سادہ زبان استعمال کرتا ہے اور کہیں استعاروں کی زبان۔ اس حصے میں ناول نگار کی انتہائی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح قاری کے سامنے ان کیفیات کی سچی اور مکمل عکاسی کرے جن کو زندگی کے براہِ راست تجربے اور مشاہدے سے اس نے حاصل کیا ہے۔ ان محسوسات کی وضاحت میں بار بار اسے تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بار بار کسی بات کی توضیح میں طوالت برتنا پڑتی ہے اور اکثر زور پیدا کرنے کے لئے وہ جملوں کی تکرار سے فضا بناتا ہے۔

چارلس ڈکنس اپنے مشہور ناول "دو شہروں کی کہانی" کو اس طرح شروع کرتا ہے:

"یہ زمانہ سب سے اچھا بھی تھا، اور سب سے بُرا بھی۔ یہ عقل و فکر کا عہد بھی تھا اور حماقت کا بھی۔ یہ دورِ یقین کا بھی تھا اور بے یقینی کا بھی۔ یہ موسم روشنی کا بھی تھا اور تاریکی کا بھی۔ یہ امید کا موسم بہار بھی تھا اور ناامیدی کا موسم سرما بھی

ہمارے سامنے ہر چیز تھی اور ہمارے سامنے کچھ بھی نہ تھا۔"

اسی ناول کے آخر میں قصے کے ایک نمایاں کردار کو جب مجرم کی حیثیت سے پھانسی کے تختے سے ہٹایا جاتا ہے تو ڈکنس اس وقت کے ماحول اور لوگوں کے احساسات اور ان کے جذبات کا نقشہ یوں بیان کرتا ہے۔

"جب وہ باہر لایا گیا تو لوگوں کی گرتی پڑتی بھیڑ میں ایک مرتبہ پھر ہنگامہ پیدا ہوا۔ سب لوگ باری باری اور قہقہے کے ساتھ چیخ رہے تھے، رو رہے تھے اور گلے مل رہے تھے۔ یہاں تک کہ دریا کا وہ ابال جس کے کنارے موت کا یہ پاگل اور خوفناک مظاہرہ کیا جا چکا تھا، اسی طرح دکھائی دیتا تھا جیسے ساحل کے نزدیک لوگ کھڑے ہوں"

اسی کے آگے وہ لکھتا ہے:

"لوگوں کے کندھوں پر سوار ہو کر اپنے گھر جاتے ہوئے اسے کوئی بھی نہ روک سکا۔ اس کے چاروں طرف سرخ ٹوپیوں کا متحیر سمندر تھا۔"

فلابیر اپنے ناول "میڈم بوواری" میں ایک جگہ بیان کرتا ہے (اس بیان میں صبح کی روشنی اور ابتدائی موسم سرما کے کہرے کا نقشہ ہے)۔

"جس بلندی پر وہ دونوں تھے۔ وہاں سے پوری وادی پیلے رنگ کی ایک وسیع جھیل کی مانند نظر آ رہی تھی جس میں سے بھاپ اٹھ اٹھ کر فضا میں تحلیل ہوتی جا رہی تھی۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر درختوں کے جھنڈ اس طرح کھڑے تھے گویا وہ سیاہ چٹانیں ہوں۔ اور ان درختوں کی لمبی قطار جو کہرے سے اوپر کی جانب بلند اور نکلی ہوئی تھی سمندر کے اس ساحل کی طرح معلوم ہو رہی تھی جس کو تیز ہوا نے مشتعل کر دیا ہو......... پاس ہی گھاس پر درختوں کے درمیان ایک بھوری روشنی گرم فضا میں چمک رہی تھی۔ زمین تنباکو کے سرخ پاؤڈر کے مانند تھی۔"

تھامس ہارڈی نے جب اپنا ناول "دی ریٹرن آف دی نیٹو" لکھنا شروع کیا تو اسے "ایگڈن وادی" کی کیفیات اور مختلف حالتوں کو بہت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کرنا پڑا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وادی کو دیکھ کر ہارڈی نے جو تاثر حاصل کیا تھا۔ اسے وہ قاری تک اسی حالت میں پہنچانا چاہتا تھا چنانچہ اس نے وہی ماحول اور وہی کرداروں کی تخلیق کی۔ وادی کو پس منظر بنایا اور ایک ناول کی شکل میں اس نے اپنے تمام محسوسات کو اس طرح پیش کر دیا کہ قاری پر بھی مطالعہ کے بعد وہی اثرات طاری ہو گئے۔ مثلاً وہ وادی کے مختلف رنگ کو ان الفاظ میں واضح کرتا ہے،

"وادی کے طول اور عرض میں سوائے وادی کے جنگلی چہرے کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔"

ایک جگہ لکھتا ہے۔

"شام کے وقت وہ لڑکی تنہا اس اونچے ٹیلے کے ابھار پر کھڑی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے سپاہی کے خود پر کیل ابھری ہوتی ہے:"

"تہذیب (وادی) اس کی دشمن تھی۔ نباتات کے ابتدائی ظہور سے لے کر اب تک وادی کی زمین وہی بھورے

رنگ کے پرانے کپڑے پہنے ہوئے تھی — وہی فطری اور نہ بدلنے والا مخصوص تراش کا لبادہ — وادی کے مقدس لبادے میں طنز کی ایک ایسی رگ تھی جو انسانی کپڑوں کے تکبر کا مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ نئے طرز اور نئے رنگ کے لباس میں ملبوس کوئی شخص اس وادی میں بڑا عجیب اور مضحکہ خیز نظر آتا تھا۔ جہاں زمین اتنی قدیم ہو وہاں انسانوں کا سادہ اور پرانا لباس ہی مناسب رہتا ہے۔"

اس کے آگے ہارڈی "ایگڈن وادی" کی مزید تشریح کرتا ہے:

"دھوپ سے نہلائی ہوئی چاندنی سے دھوئی اور سنواری ہوئی یہ وادی ایک سال، ایک دن، ایک گھنٹے کے اندر اچانک بدل لیتی تھی۔ سمندر بدل گئے۔ میدان بدل گئے۔ دریا بدل گئے، دیہات بدل گئے۔ لوگ بدل گئے۔ لیکن ایگڈن کی وادی وہی ہے۔ اس کی سطح نہ تو اتنی ڈھالو تھی کہ موسم کی تباہ کاریاں نقصان پہنچاتیں اور نہ اتنی ہموار کہ سیلاب کی بربادیاں شکار کر لیتیں۔"

ڈکنس، فلابیر اور ہارڈی کے ان اقتباسات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ ناول نگار، ناول کے بیانیہ حصے میں شاعرانہ زبان استعمال کرنے کے لئے مجبور ہے۔ وہ اگر اپنے اوپر لازم بھی کر لے کہ شعری لوازم سے حتی الوسع اپنی نثر کو پاک رکھے گا، تو بھی ناول میں جب وہ مقامات آئیں گے جہاں اسے ذاتی محسوسات کو قاری کے ذہن تک منتقل کرنا پڑے گا، تو اسے شعری انداز بیان کا سہارا لینا ہی ہوگا۔ ورنہ قاری کے نزدیک ناول نگار کے بیان کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہے گی۔ دنیا کے کروڑوں آدمیوں کے سامنے صبح، شام، دوپہر، رات، گرمی، برسات اور موسموں کی نیرنگیاں اپنے کرشمے دکھاتی رہتی ہیں، ہزاروں واقعات اور ہزاروں قسم کے افراد نظر سے گذرتے رہتے ہیں لیکن ان کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ فن کار جب ان کو دیکھتا ہے اور اپنے ذاتی احساس اور تجربات کی کسوٹی پر کستا ہے تو ان دنیاؤں کے اندر سینکڑوں اور دنیائیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور جب فن کار اپنے محسوسات کو قاری کے سامنے رکھتا ہے تو جیسے وہ آگاہ کرتا ہے "دیکھو یہ صبح، دوپہر، شام اور رات میری ہے۔ میں نے انہیں خاص طور سے دیکھا ہے، محسوس کیا ہے اور میں نے انہیں "تخلیق" کیا ہے۔ ورنہ ان کو کوئی جانتا بھی نہ تھا۔ یہ افراد، یہ اشخاص، یہ واقعات اور یہ مقامات میرے دیکھے ہوئے ہیں، میرے بنائے ہوئے ہیں اور میرے محسوس کئے ہوئے ہیں۔ جس طرح میں نے ان کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اسی طرح تم بھی انہیں محسوس کرو۔" غرض ہارڈی کی مانند ایک سچا فن کار وہی ہے جو اپنی "میں" کو اپنے فن میں شیر و شکر کر دے۔ ناول نگار بھی جب تک اپنی "میں" کا استعمال نہیں کرتا اس کے فن میں نہ چمک پیدا ہو سکتی ہے اور نہ ابدیت اور اس "میں" کا استعمال اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ناول نگار اپنے نثری بیانات میں شعری علائم کا سہارا نہ لے۔ شاعری بڑی ڈھیٹ ہے۔ یہ اب تک ہماری تعریفات کے پھندوں میں نہیں آئی۔ یہ شیطان کی ذریات کی طرح ہر وقت، ہر لمحہ اور ہر جگہ اپنا لباس بدل کر دوسری چیزوں میں سما جاتی ہے۔ نثر، کہانی، ناول، قصہ، نغمہ، فطرت، حسن، تنظیم، کس جگہ اس کی حکومت نہیں ہے؟ ہم اسے کہاں کہاں سے نکال سکتے ہیں؟

اور پھر جس جگہ سے شاعری نکال دی جائے گی۔ وہاں رہ کیا گیا!

خود کو نثر کے لبادے میں ظاہر کر کے ناول نے بڑی غلطی کی ہے۔ جسم پر سب کی نظر جاتی ہے اور سب تنقید کرتے ہیں۔ روح، عام نگاہوں کی تو بات ہی کیا، کبھی کبھی خاص نظر رکھنے والوں سے بھی اوجھل رہتی ہے۔ ناول کی روح کا بھی یہی المیہ ہے۔ اس کا نثری جسم اس کی شعری روح کو چھپائے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کا جب ذکر آتا ہے تو اسے نثر نگار ہی سمجھا جاتا ہے اور اس کے فن پارے کو نثر ہی کے خانے میں رکھ کر بحث ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ اس کا صرف ایک رخ ہے اور وہ بھی ظاہری۔ ناول نگار بنیادی حیثیت سے شاعر ہی ہوتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ وہ ناول نگار (جو اپنے آپ کو ناول نگاروں کی فہرست میں شامل کرتے ہیں) جو بہ اعتبار مزاج اور افتادِ طبع شاعر نہیں ہیں، نہ "ناول جیسی صبر آزما صنف کو برت سکتے ہیں اور نہ ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ انہیں، قصہ گو، داستان گو، جو چاہے کہہ لیجئے۔

کہا جاتا ہے کہ سادگی نثر کا حسن ہے اور استعارات اس کے حق میں زہر ہیں۔ سادہ نثر بھی معنی خیز ہو سکتی ہے وغیرہ لیکن یہاں نثر سے ہٹ کر تخلیق کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ تخلیق کے سرکش اور آزاد گھوڑے کو جب خیال کا مرغزار ملتا ہے تو وہ کسی کی بھی نہیں سنتا۔ ہر نئے میدان اور قطعے کے ساتھ اس کی رفتار اور انداز بدلتا جاتا ہے۔ تخلیقی قوت اور شدت کے پیش نظر ناول نگار اور شاعر برابر کا درجہ رکھتے ہیں۔ دونوں کا منشا کائنات، بیرونی مظاہرات، انسانی احساسات اور اعمال و افعال میں چھپے ہوئے ان معانی تک پہنچنا ہے اور ان کی تشریح و تعبیر کرنا ہے جن میں زندگی کا حسن اور صداقت ہے۔ اگر تخلیق کار صرف اسی زبان سے غرض رکھے جو اصولِ صرف و نحو پر پوری اترتی ہے اور جس میں "مبتدا اور خبر" کا التزام کیا جاتا ہے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ وہ تخلیق کے وقت ان محسوسات کی وضاحت کس طرح کر سکے گا جو جذبے یا خیال کی زبان میں ادا کئے جاتے ہیں۔ ناول نگار اپنے ناول کی تخلیق کے وقت جذبے سے الگ نہیں ہو سکتا۔ چاہے وہ افراد و قصہ کے اعمال اور نفسیات وغیرہ کی تشریح کرے یا ماحول کا خاکہ کھینچے یا خود دور رہ کر دو کرداروں کی گفتگو پیش کرے یعنی بحیثیت مجموعی ناول نگار کو بھی وہی کرنا یا سوچنا پڑتا ہے جو شاعر کو کرنا ہوتا ہے۔ جذبے اور محسوسات کے ساتھ استعاروں کی زبان یا زیادہ واضح الفاظ میں شاعری کی زبان لاشعوری طور پر اس کے قلم کی زبان پر آجاتی ہے۔ ناول نگار اگر مظاہر فطرت کے بیرونی خد و خال کا بھی عکس اتارے گا تو اس میں اپنے کردار کے احساسات کا عکس شامل کر کے انہیں زندہ اور متحرک بنا دے گا اور جب کرداروں کے اعمال پیش کرنا چاہے گا تو ان کے ماحول کی تمام بیرونی فضا کو ان کے ضمیر میں داخل کر دے گا اور اس طرح اس کے یہاں کردار، ماحول، فضا، زندگی اور افراد کے اعمال وغیرہ سب میں ایک وحدت ملے گی۔ ناول کا یہ پیچیدہ عمل اپنی توضیح کے سلسلے میں ہمیشہ اس زبان کا محتاج رہا ہے جسے علامتی زبان کہا جاتا ہے۔

نذیر احمد سے لے کر آج تک کے موجودہ ناول نگاروں تک کتنے ناول لکھے گئے اور ان میں کتنے ایسے ہیں جو واقعی ناول کہلانے کے مستحق سمجھے جا سکتے ہیں، اس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ میں نے اردو کے آج تک کے نمائندہ

ناول پڑھنے کے ساتھ انگریزی کے تقریباً سبھی کلاسیکی اور شاہکار ناول۔ رچرڈسن سے لے کر ورجینیا وولف اور لارنس تک اور اس کے بعد کے بڑے بڑے فرانسیسی اور کچھ روسی ناولوں کا بھی مطالعہ کیا۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ مجموعی حیثیت سے ناول کی زبان شاعرانہ ہی رہی ہے۔ جیسے جیسے ناول ترقی کرتا گیا اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا دائرہ بڑھتا گیا، ناول نگار علامتی پیرایۂ بیان اور شعری طرز اختیار کرتے گئے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ایک ناول "ایک چادر میلی سی" کے کچھ اقتباسات حوالے میں پیش کر رہا ہوں۔ واضح رہے کہ بیدی اردو کا وہ نمایندہ ناول نگار سمجھا جاتا ہے جس کی نثر کو دوسرے ناول نگاروں کے مقابلے میں غیر شاعرانہ کہا جاتا ہے۔ یعنی ایسی سادہ نثر جو تشبیہات اور استعارات سے بوجھل نہیں ہوتی اور جسے کچھ لوگ ناول کی اچھی نثر کا معیار مانتے ہیں، بیدی اس ناول کو اس طرح شروع کرتا ہے:

۔ "آج شام کی سورج کی ٹکیہ بہت ہی لال تھی۔ آج آسمان کے کوٹلہ میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا۔ اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے تلوکے کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔"

۔ "شاید اسی لیے اس دن کا سورج غصے میں لال اپنے رتھ کے گھوڑوں کو ادھر چابک، ادھر چابک، ادھر چابک، ادھر چابک لگاتا ہوا سامنے خانقاہ والے کنویں کے پاس، فارم کی کپاس کے پیچھے کہیں گم ہو گیا تھا اور اوپر آسمان پر دوج کے نازک سے چاند کو نچوڑنے، پیلا ہونے کے لیے چھوڑ گیا تھا۔"

۔ "اس کا پورا بدن بیل پر لگی ہوئی ترکی طرح ہرا بھرا اور نرم تھا۔"

۔ "بڑی کی کھتی سے بلا ئیں پر آستہ روتے سہمے چہچہاتے ہوئے اڑ گئے۔ مندر کے سنہری کلسوں پر سورج نے اپنا آخری گلال کھنڈ دیا ۔ اور گھنٹیاں بجنے لگیں۔"

۔ "سلامتی کے بدن پر لپٹا ہوا دوپٹہ یوں کانپ رہا تھا جیسے میٹھے کی مٹھائی پر لگا چاندی کا ورق کانپتا ہے۔"

۔ "اس دن سے اُتر سے آنے والی ہوا، طاقوں کی مدد سے ایک طرف بکائن اور دوسری طرف روشندان کی سلاخوں سے بندھی ہوئی چادر کو پھڑ پھڑا رہی تھی۔ مٹھ کی رٹ بجا رہی تھی۔"

۔ "سورج کی روشنی ابھی آسمان پر ہونے سے اشٹم کا بے نور چاند سفید سی پتنگ کی طرح ایک کیکر میں الجھا ہوا تھا۔ اور

اب کے اِگتے ڈوُبتے کے ساتھ بھاگتا ہوا سا ہنبیوں کی ٹھٹھی کے اوپر آسمان کے کھلے میدان میں جا کر ساکت ہو گیا تھا۔

• اس نے بندی لگا رکھی تھی۔ کوئی غور سے دیکھتا تو پتہ چلتا آج وہ صرف بندی نہ تھی۔ وہ صبح کا سورج تھی، جو گہرا سرخ ہوتا ہے اور تیز تیز اپنے محور کے گرد گھومتا ہے۔

• اپنی نگاہوں کے افق پر اسے سلامتی کا بدن لہراتا ہوا نظر آیا۔

• بادلوں کے گرد اپنا گریبان پھاڑ کر دیکھتے ہوئے ستاروں سے اس بات کی تسلی کر کے کہ ابھی پہلا ہی پہر شروع ہے منگل لوٹ آیا۔

• آج سورج نے چھدرے چھدرے بادلوں کے پیچھے اپنا منہ چھپا رکھا تھا آج آسمان کے کوٹھے پر کوئی نادار اپنی محنت سے شرمسار، روتا، کڑھتا ہوا اپنی پھٹی پرانی چادر اوڑھ کر سو گیا تھا۔

"ہوائیں چلنے لگی تھیں جن کے دوش پر لہراتے ہوئے کہیں "رب نار" "گرگ ناڑ" اور پامیرا اور سلیمان کی طرف سے چھوٹے چھوٹے سفید پرندے آنے شروع ہو گئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا، دو ہزار فرسنگ دور کہیں کھیلنے والے بچوں نے کاغذ کی کشتیاں وقت کے دھارے پر چھوڑ دی ہیں۔"

• شکست خوردہ سورج شب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرانے لگا۔

• سورج نے نہ صرف جامن اور ریکائن اور لنڈے پیپل کے پتوں سے صلح کی بلکہ ببول اور گنوار گندل کے بدن پر اُگے ہوئے کانٹوں کو بھی اپنا کہا، اور زمین کے آنسو چوم لیے۔

• منگل جیسے ایک دم فرالستوں کے شیر و ترکش انبار کے نیچے دب گیا۔

بیدی کے ایک ہی ناول سے میں نے یہ سب مثالیں اس لئے دی ہیں تاکہ اس کے ناول کی زبان کا پورا پورا

اندازہ ہو سکے۔ ڈکنس، فلابیر اور ہارڈی پر یہ الزام ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے یا نثر میں شاعری کی ہے جو ناول کے مزاج، مقصد اور تقاضوں سے میل نہیں کھاتی تو پھر آج کا ادیب آخر کیوں ایسی زبان لکھنے پر مجبور ہے جو استعاروں سے بنی ہوئی ہے؟ اس پر غور و خوض کرنا لازمی ہے۔ ہمیں سنجیدگی سے سوچنا پڑے گا کہ ہمارے معاشرے میں ناول نگار کا کیا رول ہونا چاہیئے۔ کیا اس سے صرف اتنی ہی امید وابستہ رکھنا کافی ہے کہ وہ ہمیں پلاٹ کردار اور ماحول کے درمیان بنی ہوئی ایک کہانی یا قصہ دے دے اور جب ناول پڑھ کر ختم کر لیا جائے تو ہم صرف اتنا کہہ سکیں کہ ناول کا ہیرو ایسا تھا، فلاں واقعہ یوں تھا۔ اتنے افراد کہانی میں تھے۔ اتنے زندہ رہے، اتنے مر گئے۔ ہیرو اور ہیروئن کو یہ پریشانیاں اٹھانا پڑیں اور آخر میں وہ دونوں اس طرح جدا ہو گئے یا ان میں سے کوئی مر گیا، یا دونوں کی شادی ہو گئی، وغیرہ۔ اگر ناول نگار کا صرف اتنا ہی مقصد ہے اور قاری بھی اس سے زیادہ ناول نگار سے کوئی مطالبہ نہیں کرتا تو میں سمجھتا ہوں کہ ناول لکھنے کی ضرورت ہے اور پڑھنے کی۔ تفنن کے ذوق کو تسکین دینے کے لئے داستانیں یا کہانیاں کافی ہیں۔ ناول کا مقصد ان سب سے الگ بھی ہے اور بلند بھی۔ وہ زندگی کی تعبیر اور تفسیر اتنے وسیع پیمانے پر کرتا ہے کہ دوسری اصناف اس کے آگے نہیں ٹھہر سکتیں۔ وہ قاری کے سامنے جس زندگی کو پیش کرتا ہے نہ بالکل حقیقی ہوتی ہے اور نہ بالکل خیالی۔ وہ حقیقت سے منحرف نہیں، بلکہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی مدد سے زندگی کی از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ وہ نقل کا نہیں زندگی کا خالق ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کی تنقید کہا تھا۔ میرا خیال ہے زندگی کی مکمل اور حقیقی تنقید ہمیں ناول ہی میں ملتی ہے جب ناول نگار زندگی پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے یا افراد کے اعمال اور ماحول کا تجزیہ کرتا ہے تو اس وقت وہ بالکل شاعر بن جاتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی نثر میں لاشعوری طور پر استعاروں کی پرچھائیاں پڑنے لگتی ہیں اور علامتوں کا دخل شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے اور معیاری ناول کی زبان کا شعری لوازم سے مزین ہونا فطری ہے۔ کیوں کہ ان کی مدد کے بغیر نہ ہم زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ناول اور ناول نگار کو اور نہ ہی ہم مصنف کے اس مخصوص تجربے میں شریک ہو سکتے ہیں جسے وہ ناول کے ذریعہ ہمیں محسوس کرانا چاہتا ہے۔

منٹو اپنے افسانے میں تشبیہ سے یوں فائدہ اٹھاتا ہے:

"بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹڑیاں بچھی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی یہ پٹڑیاں چمکتیں تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رگیں بالکل ان پٹڑیوں کی طرح ابھری رہتی تھیں۔ اس لمبے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں کبھی ادھر کبھی ادھر۔ کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو ان پٹڑیوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔"

یحییٰ امجد | اصغر کی انفرادیت

اُردو کے منفرد ترین شعراء میں سے غالباً اصغر واحد ایسے شاعر ہیں جن کی طرف یا تو سنجیدہ نقادوں نے سنجیدگی سے توجہ نہیں کی یا توجہ کی ہے تو نیاز فتح پوری کی طرح اُن پر بری طرح برس پڑے ہیں۔ نیاز ان کی شاعری کو اس لئے بیکار بتاتے ہیں کہ وہ تصوف کی شاعری ہے اور تصوف کی شاعری ان کے بقول "جھاڑ پھونک کی شاعری" ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ان کی شاعری کو سرے سے تصوف کی شاعری ہی تسلیم نہیں کیا بلکہ ایسا کہنے کو انہوں نے سطحیت اور سطحی مطالعہ قرار دیا ہے۔ اسی طرح بعض لوگوں نے کہا ہے کہ اصغر کی شاعری کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں لہٰذا یہ بے رنگ اور کم وقعت ہے۔

اس قسم کے اعتراضوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سارے نقاد صاحبان دراصل تصوف سے ناراض ہیں اس لئے وہ ایک صوفی شاعر کا صحیح مطالعہ عالمانہ لاتعلقی سے کر ہی نہیں سکتے۔ آدمی تصوف سے رد عمل رکھتا رہے یا اس سے ALLERGIC ہو اور تصوف کی شاعری کا مطالعہ اور اس کی تحسین کرنا چاہے تو قدم قدم پر ٹھوکر کھا کر منہ کے بل گرنے کا امکان ہے۔ اور اصغر کے سلسلہ میں بہت سے لوگوں کے ساتھ یہی ہوا ہے۔

کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ اصغر کا صحیح مطالعہ یہ ہے کہ ان کے ہاں تصوف کے مسائل اور تصوف کے نظامِ فکر اور صوفی کے احوال و مقامات اور مکاشفات اور واردات کا سراغ لگایا جائے۔ اس کھتونی کے کھولنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن شاعر کے اس جہانِ تخیل اور اس دنیائے دگر تک پہنچنا تو ضروری ہے جس میں وہ محوِ پرواز ہے یعنی اس کی شاعری کی فضا کو سمجھنا اور اس کی تحسین کرنا ضروری ہے۔ اور یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ شاعر کی باطنی شخصیت کی رنگینی کس طرح اس کے شعروں پر عکس فگن ہے۔ یوں اس کی زندگی کے تجربات یا اس کی جذباتی واردات کا "بیان" اس میں برائے نام ہی ہے۔ بلکہ اسی حقیقت سے بعض لوگوں کو مغالطہ ہوا اور انہوں نے کہہ دیا کہ اصغر کی شاعری میں اس کی شخصیت کا عکس نہیں ملتا اس قسم کا اعتراض نقاد کے تعصب اور اس کی جانبداری کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض لوگ پہلے سے کچھ چیزیں ذہن میں فرض کر لیتے ہیں کہ انہیں شاعری میں ضرور ہونا چاہیے اور اگر یہ نہیں ہیں تو پھر شاعری ناقص ہے۔ اشتراکی نقادوں میں اس قسم

کی دلکشی شب زیادہ ہے۔ احتشام حسین کو اقبال سے شکایت ہے کہ وہ عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے۔ حالانکہ اقبال کی شاعری لاکھ مقصدی ہو وہ کسی جماعت ترقی کی منظوم تقریر یا کسی اخبار کا اداریہ نہیں ہے۔ بنیادی طور پر وہ ادب پارہ ہی ہے اور اسے پرکھنے کے اصول بھی بنیادی طور پر ادبی اور فنی اور جمالیاتی ہوں گے۔ اسی طرح اگر اصغر کی شاعری ایلیٹ کی اصطلاح میں غیر شخصی شاعری (IMPERSONAL POETRY) کی مثال ہے تو اس سے انکشاف ذات کا مطالبہ کرنا ہی شاعر اور تنقید اور اپنے ذہن رسا پر زیادتی ہے۔ جیسی بھی وہ شاعری ہے، اسے اسی صورت میں پڑھیے محسوس کیجیے اور پھر اس کا وزن اور مقام متعین کیجیے۔

اصغر کی شاعری پوری اردو غزل میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ عام اردو غزل کے خلاف واضح طور پر نشاطیہ شاعری ہے۔ عام اردو غزل کا مزاج عموماً حزنیہ رہا ہے اور اسی حقیقت کو دیکھ کر انگریزی کے ایک پروفیسر صاحب نے یہ فتویٰ دے دیا کہ اردو غزل میں یا تو ایذا پسندی (MASOCHISM) کے جذبات ابھرے ہوتے ہیں، یا ایذا رسانی (SADISM) کے اور اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ غزل دراصل پیداوار ہی ایسے کلچر کی ہے جو مریضانہ اور زوال آمادہ عقائد یعنی تیرہ دستور کے زمانہ کا کلچر۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو اردو غزل میں ایذا پسندی اور ایذا رسانی کی مطلق العنان حکمرانی ہے اور نہ یہ صنف سخن مریضانہ کلچر کی پیداوار ہے۔ غزل تو ایران کے اس کلچر کی پیداوار ہے جس کی بنیاد ہی حسن پرستی اور جمال پرستی پر تھی اور جہاں کے شعرا اپنے شعروں میں حسین دنیائیں تخلیق کرنے اور جہان دیگر کا کشف عطا کرنے اور لطیف ترین جذبات کا لطیف اظہار کرنے کے اعتبار سے مشرقی شاعری کی آبرو ہیں ؎

صبا بہ لطف بگو آں غزال رعنا را   کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را
بیا کہ پردۂ گل زیر ہفت خانۂ چشم   کشیدہ ایم بتحریر کارگاہ خیال
نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد   عالم پیر دگر بارہ جواں خواہد شد
ارغواں جام عقیقی بہ سمن خواہد داد   چشم نرگس بہ شقائق نگراں خواہد شد
مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود   چند گوئی کہ چنین است و چناں خواہد شد
ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم   اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما
صبحدم بکشا دخمارے در میخانہ را   قلقل آواز صراحی جاں دہد مستانہ را
غمزۂ تو بر دل سلطاں زند   ور زنجی بر دل درویش ہم

اردو میں اس لطافت احساس اور تخیل کی رنگینی اور حسین فضاؤں کی تخلیق کی بہترین مثال اصغر گونڈوی کا کلام ہے۔ اردو غزل پر ایذا پسندی کا الزام لگانے والوں کے لیے لمحۂ فکریہ ــــ!

یوں بھی اردو کی دکنی دور کی شاعری کا رجحان کس قدر نشاطیہ ہے۔ ولی حسن و نشاط کا شاعر ہے۔ لکھنؤ کے گئے گزرے دور میں بھی آتش کی شاعری مسرت و انبساط سے بھرپور ہے۔ ادھر بعد میں حسرت کے ہاں بھی کامیاب رومان کی نشاطیہ

شاعری ہی ملتی ہے لیکن اس وقت اس سارے تذکرے سے میرا مقصد یہ ہے کہ اصغر اردو کا بہترین نشاطیہ شاعر ہے یعنی المیہ عشقیہ غزل میں جو مقام میر کا ہے وہی مقام لطافتِ احساس اور نشاطِ تخیل کی شاعری میں اصغر کا ہے۔ اس طرح ہم نے اردو کے بڑے شاعروں کی جو فہرست بنائی ہے۔ میر، غالب، اقبال اور فراق، اس میں ایک مزید نام یعنی اصغر کا اضافہ بھی کرنا ہوگا۔

اصغر کے کلام کی روح رواں مسرت ہے۔ یہ مسرت کامیاب دنیاوی یا عشقیہ زندگی کے باعث نہیں۔ نہ اس کا سبب عیش کوشی، اپیکیورنی (EPICUREAN) طرزِ زندگی اور ساغر و مینا کی کھنک ہے۔ نہ کوئی کامیاب رومان یا مظاہرِ فطرت کی رنگینیوں سے دلچسپی ہے بلکہ اس مسرت کے سوتے صوفیانہ واردات سے پھوٹتے ہیں تصوف کی اصطلاح میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعر "بسط" کی حالت میں وجد کرتا ہوا اپنی نشاطِ روح کا اظہار شعروں میں کرتا ہے۔ ان کے برعکس میر درد پر "قبض" کی کیفیت طاری ہے اسی لئے ان کی شاعری بھی حزنیہ ہے۔ اصغر کی مسرت کسی دنیاوی یا مادی سبب کی مرہون نہیں بلکہ عملی تصوف کی مختلف کیفیات میں سے اُن پر جو نشاط افزا کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، انہیں کی تال پر ان کا دل رقص کرتا ہے جیسے کوئی ننھا بچہ بیٹھے بیٹھے خود ہی سوچ کر خوش ہو جاتا ہے اور ہنس پڑتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا معصوم دل بھی ایک انجانی مسرت سے بھر جاتا ہے اور وہ نغمہ سرا ہوتا ہے۔ جس طرح فراق کی شاعری نفسی قوت (PSYCHE) کی مرہون ہے اور ان کے ہاں ایک نفسانی سرمستی ملتی ہے اور جس طرح جگر کے ہاں ذہنی اور خیالی مستی ہے یعنی تخیل ہی تخیل میں وہ بہکتے اور خوش رنگ مناظر دیکھنے اور کھو جاتے ہیں اور جس طرح حافظ و خیام کے ہاں شراب و نغمہ کی سرمستی ہے اسی طرح اصغر کے ہاں "روحانی" سرمستی اور نشاط ہے بلکہ سرمستی سے زیادہ ان کے ہاں روحانی مسرت کی فضا ہے۔ عظیم شاعروں میں جو ایک قسم کی لاابالی اور دیوانہ پن کی صفت پائی جاتی ہے وہ ان کے ہاں بھی ہے۔ مگر ان کا دیوانہ پن کسی عظیم ایسے کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک تند و تیز، بے حد پُرزور اور بہت وجد آفریں جذبۂ نشاط کا نتیجہ ہے۔

سرمستیوں میں شیشۂ مے لے کے ہاتھ میں — اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے
انوار کی ریزش ہو، اسرار کی بارش ہو — ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبدِ مینا سے
خاک کر دیں تپشِ عشق سے ساری ہستی — پھر اسی خاک کو خاکِ درِ جاناں کر دیں
نام اُن کا آ گیا کہیں ہنگامِ بازپرس — ہم تھے کہ اُڑ گئے صفِ محشر لئے ہوئے
نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھ کو ذوقِ عریانی — کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیب و گریباں کو

عام طور پر ہماری غزل کی شاعری میں محبوب کا تصور شاعر کے لئے غم کا باعث بنتا ہے اور غزل گویا محبوب کے ظلم و ستم کے خلاف نالہ و فریاد کی حیثیت رکھتی ہے اسی وجہ سے عشق کو بھی میر صاحب جی کا روگ بتاتے ہیں۔ پرانے شاعروں میں صرف ولی کے ہاں محبوب کا تصور گل و گلزار کے پس منظر کے ساتھ آتا ہے اور اکثر و بیشتر شاعر کے جذبات مسرت کو تحریک دیتا ہے۔ ورنہ دوسرے نشاطیہ شعرا مثلاً آتش کے ہاں بھی نشاط کا سرچشمہ تصورِ محبوب نہیں بلکہ اپنی کھال میں مست رہنے

لیکن اس کے برعکس جذبات کا شغل بہتر ہے۔ اصغر ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں محبوب کا تصور ہمیشہ باعث انبساط ہوتا ہے۔ محبوب کا خیال آتے ہی وہ فطرت کی امواج رنگیں پہ اتر جاتے ہیں۔ اس کا تصور موجِ نور اور رنگینیٔ گل اور بوئے یاسمن کی طرح ہے جس کا اثر جاں نواز انبساط کا سبب ہے ؎

ساقی نے مرا حوصلۂ ایماں نہیں دیکھا
رخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

ہاتھوں میں مئے کے جام سے آنچ وہ دمکا دیا
عقل کو سرد کر دیا، روح کو جگمگا دیا

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

وہ کامیاب دید بھی محروم دید بھی
جلووں کے اژدہام نے حیراں بنا دیا

کچھ کی بڑی ہو نہ لطف کبھی اس چشمِ مست پر
ہلکا سا ابر بھی سرِ میخانہ دیکھتے

ذرا رک رک کے ہوئے موج تبسم ہائے پنہاں کو
ابھی پہلے اثر کی بجلیاں تار رگ جاں کو

ذرا تلطیف جنبش دے نگاہِ برق ساماں کو
جہاں میں منتشر کر دے مذاقِ سوزِ پنہاں کو

ہو نور پہ کچھ اور ہی اک نور کا عالم
اس رخ پہ جو چھا جائے مرا کیفِ نظر بھی

حیرت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

جہاں بھی میری نگاہوں سے ہو چلا معدوم
اسے بڑا غضب لیے چشمِ سحر کار ہوا

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کر دیئے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسنِ یار ہوا

اس نو بہارِ ناز کی صورت کی ہو بہو
تصویر ایک ہے ترِ دامانِ آرزو

کوثر کی موج تھی تری جنبشِ خرام
شاداب ہو گیا چمنستانِ آرزو

اس عارضِ رنگیں پہ عالم وہ نگاہوں کا
معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

لالہ و گل پہ جو ہے قطرۂ شبنم کی بہار
رخِ رنگیں پہ جو آئے تو حیا ہو جائے

اس جوئبارِ حسن سے سیراب ہے فضا
رو کو نہ اپنی لغزشِ مستانہ وار کو

ہے تیرے تصور سے یہاں نور کی بارش
یہ جانِ حزیں ہے کہ شبستانِ حرا ہے

نمایاں کر دیا اس نے بہارِ روئے خنداں کو
کہ دی نغمے کو مستی، رنگ کچھ صبحِ گلستاں کو

یہاں تک کہ محبوب کا غم بھی شاعر کے دل پر گھٹن یا اداسی یا افسردگی اور یاس کا اثر پیدا نہیں کرتا بلکہ یہ بھی اُسے ایک نشاطِ دیگر سے آشنا کرتا ہے ؎

کیا کہیئے جاں نوازیٔ پیکانِ یار کو
سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں　　حالت ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں
تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت　　میری ہر اک شکست میں میرے ہر اک قصور میں
سرمایۂ حیات ہے حرمانِ عاشقی　　ہے ساتھ ایک صورتِ زیبا لیے ہوئے
اصغر ہجومِ دردِ غریبی میں اس کی یاد　　آتی ہے اک طلسمِ تمنا لیے ہوئے

محبوب کا تصور اصغر کے یہاں عام اردو شاعری کی روایات کے برعکس ہے۔ عام طور پر غزل کا محبوب ظالم اور جفا جو ہے اور اسی کی جفا سے عشق کا المیہ ابھرتا ہے۔ گویا ہمارے شاعر کا عشق یک طرفہ ہے جہاں کہیں محبوب ملتفت بھی ہے تو وہ یا تو لالچی لڑکا ہے یا طوائف۔ ایسے میں شاعر کے جذبات ہوس ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ دوسرے صوفی شعرا کے ہاں بھی محبوب کا تصور غم کی آمیزش سے پاک نہیں۔ دردؔ کی ساری شاعری فریادِ ہجراں ہے اور کہیں کہیں دستِ تطاولِ دلدار کے خلاف احتجاج ہے

قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا　　پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اصغر کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ اصغر کے ہاں محبوب ایک جلوۂ رنگیں، اک حسین پیکرِ خیال اور ایک تنزیہہ جمال ہے اس محبوب کا اصغر کی جانب کوئی عمل یا ردِ عمل نہیں ہے۔ اصغر فقط اسی پیکرِ نور و نکہت و حُسن و رنگ کو دیکھ کر سرشار و نشاط ہیں، محبوب کی مہربانی نامہربانی، اس کا اصغر کی طرف التفات یا تغافل — ان باتوں کا کوئی ذکر نہیں۔ وہ اثر پیا ایک غیر متعلق شے حسین ہے اور اصغر اسے دیکھ کر مگن ہیں۔ اصغر اپنے آپ کو محبوب کے مقابل لاکر بھی نہیں سوچتے۔ ان کا طرزِ فکر اور طرزِ احساس ایسا نہیں ہے کہ محبوب کے بالمقابل اپنی ہستی کا اصرار (ASSERTION) کریں اور پھر اس کی مہربانی سے خوش ہوں یا اس کے تغافل سے فریاد کریں یا انہیں اپنی کامیابی یا محرومی کا احساس ہو وہ زیادہ موضوعی —— (SUBJECTIVE) یا دروں بیں (INTROVERT) یا خود بیں (SELF CENTRED) نہیں ہیں وہ بس محو دید ہیں اور اسی میں خوش ہیں۔ اردو کے دیگر شعراء کو دیکھئے تو ان کی شاعری کی بنیاد ان کی اپنی انا کا احساس یا اصرارِ ذات — (SELF ASSERTION) ہے۔ غالبؔ انا کے زور سے دنیا کو اپنے آگے بازیچۂ اطفال سمجھتے ہیں اور ان کی شاعری کا حُزن اسی شکستِ انا کا مرہون ہے۔ ان کے ہاں کوئی سا بھی احساسِ الم دیکھئے، وہ شکست انا کے عارضے کا رہینِ منت ہوگا۔ میرؔ کا المیہ بھی اپنی ذات کی محرومیوں کا ہے بلکہ میرؔ تو اپنی ذات کے بارے میں انتہائی شدت سے حساس ہیں۔ اور کہیں کہیں تو شاعر خود ترحمی (SELF PITY -) کا مرتکب ہوتا نظر آتا ہے۔ دردؔ کے ہاں بھی احساسِ ذات بڑا شدید ہے۔ فراقؔ کی شاعری کا رومانوی کرب اور اندوہِ جلیل اس کی انا کے صدمات کا اشاریہ ہے۔ فانیؔ کی سب آہ و فغاں اپنے حرماں کی پیداوار ہے۔ ولیؔ کے ہاں 'میں' کی تکرار ہے اور اس کا نشاط والم بھی اپنی ذات کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ آتشؔ اپنی خوشی میں مگن ہیں۔ لیکن وہ "اپنی" کھال میں مست ہیں۔ سوداؔ کی ڈانٹ ڈپٹ اس کی اپنی شخصیت کو زیادہ اہمیت دینے کے جذبے سے جنم لیتی ہے۔ کہنے کے مقصد یہ ہے کہ اردو کے تمام نمایاں غزل گو اپنی ذات

کے بارے میں سوچتے ہیں کہ دنیا نے انہیں کیا دیا؟ کہاں تک ان کی قدر پہچانی؟ لوگوں نے ان سے کیا سلوک کیا؟ محبوب کا ان سے کیا برتاؤ ہے؟ تقدیر نے ان سے کیا کیا؟ اور کہتی ہے ان کو خلقِ خدا غائبانہ کیا! اور ہیں گھاؤ دل پہ کتنے تیغ زباں سے سب کی؟ — اور یہ سب کچھ سوچ کے اپنی ناکامی یا کامیابی کا احساس کر کے خوش یا مغموم ہوتے ہیں بلکہ کچھ تو خود ترحمی (SELF PITY) کے مریض ہیں۔ اس طرح سے اپنی ذات کو ضرورت سے زیادہ بلکہ بنیادی اہمیت دینے کا انداز پرانے شعراء ہی میں نہیں، آج بھی ہے۔ ایک جدید غزل گو کہتے ہیں ؎

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لئے

شعر بڑا وارداتی ہے لیکن صحت مند ذہن کا عاشق چھیلا بن کر محبوب کو اپنا سراپا دکھانے باہر نہیں جایا کرتا بلکہ وہ تو اپنے محبوب کا حُسن و جمال دیکھنے جاتا ہے۔ اپنی آرائش ہو بھی تو اس کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے۔ اصغر واحد ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اس سلسلہ میں اپنی ذات کو کبھی CONSIDER ہی نہیں کیا اور اصرارِ ذات کا تو کیا ذکر؟ اصغر کا نشاط اسی لئے بڑا تنزیہی اور خالص روحانی یا تخیلاتی یا لنفسیاتی بن جاتا ہے۔ یہ زندگی کے تجربات یا عشقیہ لمحات سے نہیں ابھرتا بلکہ اس کے سوتے محبوب کے جلوۂ رنگیں میں کھو جانے کی مجنونانہ ادا سے ابھرتے ہیں۔ آتش خوش ہیں مگر اپنی دُھن میں مست ہیں۔ اصغر محبوب کے خیال میں مست ہیں وہ اپنے بارے میں تو یہ سوچتے ہی نہیں کہ وہ کیا ہیں ؎

سما گئے مری نظروں میں چھا گئے دل پہ — خیال کرتا ہوں اُن کو کہ دیکھتا ہوں میں
نہ کوئی نام ہے میرا نہ کوئی صورت ہے — کچھ اس طرح ہمہ تن دید ہو گیا ہوں میں
ترا خیال ہے تیرا جمال ہے تُو ہے — مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

اصغر کے اس طرزِ احساس کی اصل ماہیت کو پوری طرح نہ سمجھتے ہوئے بعض لوگوں نے اصغر پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کے شعروں میں ان کی شخصیت کی جھلک نہیں ملتی اور مثال کے طور پر اصغر کا یہ شعر پیش کرتے ہیں ؎

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا — اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہیں

لیکن اس اعتراض کی زیادہ گنجائش نہیں — حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصغر کا مقصد انکشافِ ذات ہے ہی نہیں۔ نہ میراجی کی طرح ان کا مقصد اخفائے ذات ہی ہے۔ وہ تو شاعری میں بس اپنی روحانی مسرت کی رنگین کرنیں بکھیر دینا چاہتے ہیں۔ ان کی یہ روحانی مسرت اور ان کا یہ غیر شخصی رویہ بذاتِ خود ان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے جو ان کی شاعری میں منکشف ہو رہا ہے اور یوں جزوی انکشافِ ذات تو ہو ہی جاتا ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ان کی شاعری ایک طرح کی غیر شخصی شاعری (IMPERSONAL POETRY) ہے۔ ایلیٹ نے جس طرح کہا ہے کہ مختلف خیالات اور احساسات شاعر کے ذہن میں آ کر کیمیائی عمل اور ردِ عمل سے چیزِ دگر بنتے اور شاعری میں ظاہر ہوتے

ہیں اور شاعر کا ذہن اس عمل میں کسی کیمیائی عنصر کی حیثیت سے نہیں بلکہ صرف ایک عمل انگیز کی حیثیت سے کام کرتا ہے اور یوں شاعری شاعر کی ذات کا عکس نہیں بلکہ غیر شخصی چیز ہوتی ہے۔ اسی طرح اصغر کی شاعری کسی حد تک غیر شخصی شاعری ہی ہے۔ "کسی حد تک" اس لئے کہ روحانی مسرت تو ان کی اپنی ہی ہے لیکن اس میں شاعر کی شمولیت فعال حیثیت سے نظر نہیں آتی وہ محض ایک خوش رنگ منظر کا تماشائی ہے اور اپنی جگہ پر کھڑا خوش ہو رہا ہے اور کبھی کبھی بادِ مسرت کی لہروں پر اڑ جاتا ہے۔ کم از کم خود ترحمی کا شائبہ اصغر کے ہاں کہیں نہیں ہوتا۔ اس کا سبب "گنج" کی طرف ان کا مخصوص طرزِ عمل ہے۔

محبوب سے اسی لاتعلقی اور نفسی اور لمسی اور جنسی یا نیم جنسی تلذذات سے پاکیزہ ہونے کی بنا پر اس کا احساس مصفا آب کوثر میں دھلے ہوئے گل یاسمن کی طرح نظر آتا ہے۔ یاسمن کا پھول نفاست، خوش سلیقگی، پاکیزگی اور عمدگی کردار کی علامت ہے۔ اصغر کا کلام شگفتہ یاسمن ہے۔ میر کی شاعری سرخ گلاب کا پھول لہو میں تر بتر۔ اس پاکیزہ لاتعلقی کی مثال ان کا یہ خوبصورت شعر ہے جس میں احساس کی لطافت قابلِ دید ہے۔

اس عارضِ رنگیں پہ عالم وہ نگاہوں کا معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

اکثر لوگوں نے یہ کہا ہے کہ اصغر کی شاعری زندگی سے دور ہے اس لئے اس کی تجریدی اور توہماتی لطافت کو ہم کیا کریں؟ سوال یہ ہے کہ پھول کی لطافت یا حسن کو آپ کیا کرتے ہیں؟ گلاب اور چنبیلی کا پھول آپ کو زندگی کے تجربات کی کہانی نہیں سناتا نہ آپ میں زندگی کی بصیرت پیدا کرتا ہے۔ نہ پھل فروٹ دیتا ہے۔ اس میں تو بس ایک حسن ہوتا ہے، رنگ و بو اور تناسب کا۔ اگر یہ حسن کسی کے اعصاب کے لئے فرحت افزا ہے تو بہتر ورنہ اس کی قسمت۔ اصغر کا کلام جمالیات کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس نے تصوف اور تغزل بلکہ کہیں کہیں تو احساس تک کو بھی جمالیات سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ جس طرح دردؔ نے تصوف کو تغزل بنا دیا تھا۔ اصغر کے ہاں رنگ و نکہت اور امواجِ نور کی حسین و خوشرنگ تصویریں ہیں اور جگہ جگہ لطیف احساس کی لہریں۔ اس جمالیاتی فضا سے ہمارے اعصابِ جمال کی جو GENUINE تسکین ہوتی ہے وہ اتنی دیرپا، مستحکم اور مقدس ہوتی ہے کہ جسمانی لذت کی بے حد واقعاتی اور خوبصورت ترین شاعری بھی یہ فریضہ سرانجام نہیں دے سکتی۔ میرے خیال میں ایسے خوبصورت IMAGES جو ہمارے لطیف ترین اور بالیدہ ترین ذوقِ جمالیات کی تسکین کر سکیں، جس کثرت اور روانی سے اصغر کے ہاں ملتے ہیں، دوسرے کسی غزل گو کے ہاں بڑی مشکل سے ملیں گے۔ اصغر کے ہاں ایک بے حد حسین جمالیاتی فضا ملتی ہے۔ ؎

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی
ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے
بہارِ جلوۂ رنگیں کا اب یہ عالم ہے نظر کے سامنے حسنِ نظر مجسم ہے
مے بے رنگ کا سو رنگ سے رسوا ہونا کبھی مے کش کبھی ساقی کبھی مینا ہونا

بھر کے کچھ لالہ و گل جب سب پردہ میں نے
اِدھر سے دیکھا تو کیا حسن کا رسوا ہونا

خرمنِ بلبل تو پھونکا عشقِ آتش رنگ نے
رنگ کو شعلہ بنا کر کون پروانے میں ہے

ایک سی گلکاریاں ہیں اک سی زمزمہ بہار
لے گئے دامانِ نظارت تا بہ دامانِ بہار

ہے سراپا حسن وہ رنگیں ادا جانِ بہار
حسن پر حسنِ تبسم صبحِ خندانِ بہار

دیکھنے والے تو رخِ زیبا دیکھیں
پردۂ حسن پہ خود حسن کا پردا دیکھیں

حسنِ ساقی کا تو مستوں کو ذرا ہوش نہیں
کچھ جھلک اس کی سرِ پردۂ مینا دیکھیں

کبھی گل کہہ کے پردہ ڈال دیتے ہیں ہم اس رخ پر
کبھی مستی میں ہم ہر گل کو رخِ زیبا سمجھتے ہیں

یہ ذوقِ دید کی شوخی وہ عکسِ رنگِ محبوبی
نہ جلوہ ہے نہ پردہ ہم اُسے تنہا سمجھتے ہیں

نظر بھی آشنا ہو لذتِ بے نقشِ تر سے
ہم اہلِ راز سب رنگینیِ مینا سمجھتے ہیں

وہ نکہت سے سوا پنہاں وہ گل سے بھی سوا پیدا
یہ ہم ہیں جو کبھی پردہ کبھی جلوہ سمجھتے ہیں

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرزِ دید
میری آنکھیں بند ہیں اور چشمِ انجم باز ہے

سننے والا کوئی شورشِ بلبل کے سوا کوئی نہیں
ریشہ ریشہ ان کلیوں کا اک صدائے راز ہے

ذرا روکے ہوئے موجِ تبسم ہائے پنہاں کو
ابھی یہ سلسلے اتریں کی کلیاں نار کیں جاں کر

تعلیمِ جہاں میں ایک تلاطم بپا دیا
یوں دیکھئے تو کچھ نہیں تارِ رباب میں

میری صدائے درد پہ کوئی صدا نہیں
بکھرا دیئے ہیں کچھ مہ و انجم جواب میں

برگِ گل کے دامن پر رنگ بن کے چھا گیا
اس فضائے گلشن میں موجۂ صبا ہو جا

وہ نغمۂ بلبل رنگیں نوا اک بار ہو جائے
کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے

ادھر وہ خندۂ گلہائے رنگیں صحنِ گلشن میں
اُدھر اک آگ لگ جانا وہ بلبل کے نشیمن میں

بن آئی بادہ نوشوں کی بہار آئی ہے گلشن میں
لبِ جو ڈھل رہی ہے مے لئے ہیں پھول دامن میں

بہار آتے ہی وہ اک بارگی میرا تڑپ جانا
وہ جا پڑنا قفس کا آپ سے آپ اُڑ کے گلشن میں

یہ ضرور ہے کہ اصغر کے کلام میں زندگی کے تجربات یا زندگی کا فلسفہ یا شاعر کی نفسیاتی تضادات یا کسی قسم کی ایک ذات یا زمانے کا المیہ نہیں ملتا لیکن ان سب کی قیمت ادا کر کے اس نے ہمیں خوبصورت ترین جمالیاتی شاعری عطا کی ہے جس کا حسن نفسی (SENSUOUS) پس منظر سے نہیں بلکہ روحانی پس منظر اور ایک نہایت خوشرنگ جہانِ تخیل کی عکس ریزی سے طلوع ہوتا ہے۔ اصغر صوفیانہ نظریات اور اپنے صوفیانہ واردات کو عام شعراء کی طرح تغزل کے انداز میں پیش نہیں کرتا بلکہ انہیں جمالیاتی واردات بنا کر ان کے عکس سے ایک رنگین فضا تخلیق کرتا ہے۔ یہی اصغر کا سارا کمال ہے۔ اوپر کے اشعار میں سے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی صوفیانہ نظریہ بیان ہوا ہے یا اصغر کی کسی صوفیانہ واردات

کا ذکر ہے لیکن شاعر نے اسے اپنی جمالیاتی واردات بنا کر اس سے ایک حسین و خوش رنگ ماحول تخلیق کیا ہے اور تصوف کے پیچیدہ مسائل جمالیاتی شاعری کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔ اصغر کی یہی انفرادیت ہے اور پوری اردو شاعری میں یہی اس کا امتیاز ہے۔ وہ زندگی اور اس کی کیفیات اور اس کے جھگڑوں کو، اس کی داستانوں اور افسانوں اور غزلوں کو کسی قدر فراموش کر کے ایک نئی اور خوبصورت دنیا پیدا کرنے چاہتے ہیں جو جسم کو نہیں روح کو مسرت عطا کرے یعنی روح کو مسرت جسم کے واسطے سے نہیں بلکہ براہِ راست عطا کرے ؎

خاک کر دیں طپش عشق سے ساری ہستی　　پھر اسی خاک کو خاکِ درِ جاناں کر دیں

یہ بوالعجبی ہے مگر اس بوالعجبی کی بنیاد شاعرانہ معصومیت اور طفلانہ تحیر اور ماورائی عظیم بزرگی پر ہے جس میں شاعر کا وجود باطنی شاداں و فرحاں محوِ پرواز ہے۔ حافظ کے ہاں مسرت افزا موسیقی ہے مگر وہاں شاعر سخت دھن کی تال پر رقص کرتا ہے جس میں وہ دیوانہ وار پاؤں پٹختا ہے ؎

بیا در دستِ ست رو رسے خوش، بزن مطرب سرودے خوش
کہ دست افشاں غزل خوانیم و پاکوباں سر اندازیم

درد کی موسیقی میں وجد آفرینی اور رقص کی کیفیت ہے ؎

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

اس میں والہانہ پن اور تفاخر کے جذبے مل کر شاعر کو محوِ رقص کر دیتے ہیں۔ میر کی موسیقی شاعر کو نڈھال کر کے گرا دیتی ہے جیسے آدمی کسی گہرے سمندر میں ڈوب جائے۔ غالب کے شعروں کی موسیقی تند و تیز ہے جو سامع کے باطن میں کھلبلی تو ڈالتی ہے مگر اس کا اثر جسم کی خارجی حرکات پر نہیں ہوتا۔ اصغر کی موسیقی میں رقص و وجد کی بجائے پرواز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے شاعر ایک خوش و خرم طائرِ صبح کی مانند خنک ہوا کی لہروں پر فرحاں فرحاں اڑا جا رہا ہے۔ خود اڑنے کا لفظ اور اڑنے کا IMAGE کئی بار ان کے شعروں میں آیا ہے ؎

یوں اُڑائے لئے جاتا ہے مجھے دل میرا　　ساتھ دیتا نہیں اب جادۂ منزل میرا
کبھی ہوئے دوست موجِ نسیم سحر کے ساتھ　　یہ اور لے اڑی مری مشتِ غبار کو
جسم کو اپنا سا کر کے لے اڑی افلاک پر　　اللہ اللہ یہ کمالِ روحِ جولاں دیکھئے
جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود　　بتوں کی صف سے اٹھا نعرۂ انا المعبود
شوق سے ہے ہر رگِ جاں جست میں　　لے اڑے گی بوئے پیراہن کہاں
اس کی نگاہِ مہر خود مجھ کو اڑا کے لے چلی　　شبنمِ خستہ حال کو حاجتِ بال و پر نہیں
نام ان کا آ گیا کہیں ہنگامِ باز پرس　　ہم ہنستے کر اڑ گئے صفِ محشر لئے ہوئے
ما نا حریمِ ناز کا پایہ بلند ہے　　لے جائے گا اچھال کے دردِ جگر مجھے

ان کی موسیقی میں ایک عجیب مسرت آفریں جذباتی انہماک کا عکس ہے شاعر کی باطنی شخصیت ایک ترنگ میں مست ہے اور شخصیت کی اس بوالعجبی اور اسی ترنگ اور انبساط کی موسیقیت اس کی شاعری میں بکھر جاتی ہے۔ اس طرح شاعر اور اس کی شاعری زندگی کے روزمرہ تجربات اور عام انسانی جذبات اور معاشرتی مسائل اور الجھنوں اور المیوں سے کسی قدر دور ہو جاتی ہے لیکن زندگی کی ایک خاص لہر اس میں ضرور ہوتی ہے جسے ہم صرف لطیف ترین ذوقی جمالیات کا بخشا ہوا جمالیاتی استغراق اور تجریدی و روحانی مسرت کا انہماک کہہ سکتے ہیں۔ اصغر ایک شعر میں خود کہتے ہیں:

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موجِ زندگی　　　جو حُسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

چنانچہ ان کی غزل میں زندگی کی موج تو ہے لیکن زندگی کے تجربات اور مسائل اور زندگی کا فلسفہ نہیں ہے۔ اور زندگی کی یہ موج بھی اک موجِ نور ہے یا موجِ رنگ یا خوشی کی ترنگ یعنی یہ موجِ زندگی ایک جمالیاتی تجربہ ہے اور یوں اصغر کا انبساط عام آدمی کا انبساط نہیں رہتا اسی لئے اس کی شاعری کی تحسین بھی عام آدمی سے نہیں ہو سکتی اصغر کا انبساط بلند ترین جمالیاتی ذوق اور بالیدہ ترین جذباتی زندگی کے کسی مسرور شخص ہی کے بس کی بات ہے۔ ان کی شاعری کی یہ خصوصیت عیب ہے یا خوبی! اس سے زیادہ تر بحث نہیں کیوں کہ یہ انفرادی پسند کا مسئلہ زیادہ ہے اور معروضی اور تنقیدی تجزیئے کا کم لیکن اس خصوصیت پر بُری طرح برسنے والوں سے ایک سوال ہے کہ آج ہم بعض اوقات اپنی جنسی کمزوریوں اور اخلاقی گراوٹوں کو بھی جائز جنسی تقاضوں اور جائز مادی ضرورتوں میں شامل کر لیتے ہیں اور اپنی جنسی فرسٹریشن سے پیدا شدہ خواہش عریانی کا شاعری میں فخریہ اظہار کر کے اسے جدید انسان کا بدلتا ہوا طرزِ احساس کہتے ہیں اور اپنی جائز انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے معاشرے سے ہم آہنگ نہ ہو سکنے اور شعری روایت کے زندہ عنصر کو اپنے میں جذب نہ کر سکنے کی کوتاہیوں کو نئے شاعروں کے انتشارِ ذات کے GENUINE مسائل بتاتے ہیں اور ہر جذبے اور ہر احساس اور ہر قدر اور نظریئے کو ارضی بنا دینے پر اتنے مبالغہ آمیز طور پر زور دیتے ہیں لیکن کیا آسمان ہماری کائنات کا حصہ نہیں ہے اور کیا شدید غم اور جنسی امراض اور نفسیاتی الجھنیں ہی زندگی کی حقیقتیں ہیں اور کیا فقط معاشرے سے بیگانہ پن اور اعصابی جھنجھلاہٹ ہی شاعری کے جائز موضوع ہیں اور اعصابی صحت مندی اور سلامت کردار اور طہارت اور پاکیزگی اتنی ہی بُری چیزیں ہیں کہ انسان اور انسان کی شاعری کا انہیں اختیار کرنا جرم قرار دیا جائے؟ اگر کسی شاعر کی شخصیت اتنی ناتواں ہے کہ وہ اپنے انفرادی جذباتی تقاضوں اور معاشرتی تقاضوں کا صحیح فہم حاصل کر کے اُن میں مناسب ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکتا اور اگر اسے زندگی کے ثانوی مسائل نے اتنا بے بس کر دیا ہے کہ وہ انہی کو زندگی کے بنیادی مسائل سمجھتا ہے تو وہ اس بات پر کیوں تلا ہوا ہے کہ سب کو اپنا ہم خیال بنا کے چھوڑے۔ اگر آج کا کوئی نوجوان شاعر یا ایسے شاعروں کا کوئی گروہ چند در چند جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے تو وہ یہ کیوں چاہتا ہے کہ سب نوجوان شاعروں کو اپنے حلقے میں شامل کر کے چھوڑے یہ تو ایسی ہی بات ہے جیسے کسی تند خو کبڑی بڑھیا نے حسین دپری چہرہ دوشیزاؤں کے حُسن سے جل کر بددعا دی تھی کہ اللہ کرے ساری دنیا کی لڑکیاں کبڑی ہو جائیں۔ اصغر کے شعری حسن پر اعتراض کرنا کھسیانی بلی کے کھمبا نوچنے کے مترادف ہے۔

اعصابی صحت مندی اور پاکیزگی کردار سے زیادہ ALLERGIC ہونے کی ضرورت نہیں کیوں کہ قدریں پامال ہو سکتی ہیں۔ تبدیل کبھی نہیں ہوتیں اور حسن و طہارت ابدی قدریں ہیں۔ شاعری میں حسین و خوش رنگ تصویریں کھینچنے کا عمل ایسا مجرمانہ بھی نہیں ہے کیوں کہ یہ تصویریں مسرت افزا اور سرور آفریں اور انبساط انگیں ہیں۔

اصغر کی امیجری زیادہ تر بصری ہے البتہ کہیں کہیں سمعی ہے یا قوتِ شامہ سے متعلق۔ اکثر رنگ و نور کی تصویریں ہیں اور کہیں کہیں ہلکا سا موسیقی کا پرتو۔ کہیں کہیں خوشبو کا امیج ہے۔ ان کی امیجری گل و گلشن اور برق و نور اور طیور و صبا یا آسمان اور اس کے جھلمل کرتے ستاروں اور چاند اور چاندنی سے وابستہ ہے۔ ان سب کی اہمیت جمالیاتی ہے اور ان میں سے اکثر چیزیں مادی غلاظتوں سے لاتعلقی اور طہارت و نفاست کی آئینہ دار یا ان کی علامت ہیں۔ یہ لاتعلقی زندگی سے کنارہ کشی کی علامت نہیں۔ کیوں کہ اصغر خود بھی کبھی زندگی اور اس کی مادی اور نفسیاتی و جنسی ضرورتوں سے لاتعلق و گریزاں نہیں ہوتے۔ زندگی اور اس کے تقاضوں سے وہ ہمیشہ خوبی سے عہدہ برآ ہوئے۔ عام صوفیائی طرح ان کی زندگی ترکِ دنیا کا نمونہ نہیں تھی۔ ان کی معاش کمانے کا ڈھنگ خاصا محنت طلب تھا۔ پھر ان کے ایک دوست نے ان کی خواہش کے مطابق اپنی بیوی کو طلاق دی تو انہوں نے اس سے شادی بھی کر لی۔ یہ نفسیاتی اور جنسی تقاضا تھا۔ پھر وہ گھر کو نہایت عمدگی اور خوش سلیقگی سے سجا کر رکھتے تھے اور ان کا رہن سہن اور گھر کا ماحول اپنے سے زیادہ آمدن والے لوگوں سے بھی زیادہ نستعلیق، زیادہ شائستہ اور عمدہ تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جسمانی، مادی اور نفسیاتی وغیرہ قسم کے تقاضوں سے گریزاں نہیں تھے۔ البتہ وہ جسمانی اور مادی اور نفسیاتی غلاظتوں سے نہ صرف گریزاں تھے کیوں کہ طہارت اور نفاست ایسے اوصاف ان کی شخصیت کی بنیاد تھے۔ زندگی کے بارے میں ان کا طرزِ نظر انتخابی تھا۔ وہ صرف کچھ پسندیدہ چیزوں ہی کو دیکھنا اور انہی کو دکھانا چاہتے تھے۔ وہ حقیقت پسند تو تھے مگر کچھ حقیقتوں کو وہ قابلِ توجہ اور اہم نہیں سمجھتے تھے لیکن زندگی اور عملیات سے وہ گریزاں ہرگز نہ تھے۔ زندگی میں عمل کی اہمیت پر انہوں نے اس قدر زور دیا ہے کہ بعض لوگوں نے انہیں اقبال سے مشابہ بھی قرار دیا ہے۔ عام طور پر تصوف کی غزلیہ شاعری عمل سے فرار اور ترکِ دنیا انفعالیت اور تلقینِ جبر کی شاعری سمجھی گئی ہے۔ فارسی میں حافظ اس کا بڑا نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری کی روح رواں نظریۂ جبر ہے لیکن ان کا تصورِ جبر کسی عظیم انسانی المیے کی علامت یا اس کا سبب نہیں ہے۔ جیسے کہ مغربی فنکاروں کا تصورِ جبر بنتا ہے مثلاً سوفوکلیز کے ڈرامے اڈی پس دی کنگ OEDIPUS THE KING میں یا ہارڈی کے TESS OF THE D'URBERVILLES میں۔ حافظ تو محض جبر کا قائل کرا کے فقط اپنی عیش کوشی، بے عملی اور گناہ گار زندگی کا جواز پیش کرتا ہے۔ اس کا جبر اس کے گناہوں کی وجہ جواز ہے ؎

درکوئے نیکنامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را
حافظ بخود نپوشید ایں خرقۂ مے آلود — اے شیخ پاکدامن معذور دار ما را

نہ صرف یہی بلکہ اس کا تصورِ جبر عیش کوشی کی تلقین کرتا ہے ؎

حدیث از مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو　　　کہ کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را

زان پیشتر کہ عالم فانی شود خراب　　　ما را ز جام بادہ گلگوں خراب کن

خوش باش و مے پرست، بہ ہر چہ خواہد بودن　　　چوں نیک نیست کہ انجام چہ خواہد بودن

وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ حافظ کی شاعری عمل سے گریز اور انفعالیت و اضمحلال کی شاعری ہے جب کہ اصغر واضح طور پر انفعالیت یا بے عملی کا رنگ تو دور تک نہیں دکھاتا بلکہ اس میں تو عمل اور فعالیت کی ایک تیز و تند لہر دوڑی ہوئی ہے ؎

آدمی نہیں سنتا آدمی کی باتوں کو　　　پیکر عمل بن کر غیب کی صدا ہو جا

یہاں کوتاہی ذوق عمل ہے خود گرفتاری　　　جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

نالہ ہائے درد ترانہ ہیں الجھن اپنا　　　وہ پابہ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

بہ تنگوں سے اور کبھی نالوں سے رہائی ڈھونڈ لیا　　　اب قفس بھی ہم اسیروں کو پر پرواز ہے

کائنات دہر کیا رنج و اندوہ سے رنگین ہے　　　زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے

اصغر کے یہاں حافظ کا حسن و جمال اور رنگینی بھی ملتی ہے، یعنی اور وہی سرشاری ہے لیکن حافظ کا سا قوائے عمل کو مضمحل کر دینے اور جوش کو ٹھنڈا کر دینے کا انداز کہیں نہیں ملتا۔ حافظ فراری (ESCAPIST) ہے اور اس کے تمام اعصاب ہمارے خواب ذہن میں کھو جانے کے لئے بلاتے رہتے ہیں جب کہ اصغر رجائی نشاط تصور سے لبریز ہونے اور تخیل کی فضا میں اڑ جانے کے باوجود توانائی، حرکت اور عمل کا قائل ہے اور اس کے سمت مندانہ اعصاب پر فرار کی شکستگی کا اثر کہیں نہیں۔

اصغر کی ایک اور انفرادیت بھی قابل توجہ ہے۔ اردو غزل کا پرانا شاعر تو محبوب کی شکل و شباہت اس کے طور اطوار، ذہن نقش اور جسمی جوڑ کی کا نقشہ تک بے دھڑک اپنے شعروں میں پیش کرتا ہے۔ محبوب کا سراپا اس کے سارے عمل و کردار کے ساتھ شاعری میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اصغر کے ہاں رخ محبوب مستور ہے۔ نہ اس کا طرز عمل ہی شعروں میں منعکس ہوتا ہے۔ آج کے شاعر کا رویہ محبوب کے بارے میں بدلا ہوا ہے یعنی وہ محبوب کا غلام ہونے کی بجائے اس کے ساتھ برابر کی سطح پر کھڑا ہے اور محبوب کی پریشانیوں اور حیثیت انسان اس کی مجبوریوں اور اس کے عروج کا احساس بھی رکھتا ہے۔ لیکن پرانے شاعروں کی طرح اپنے محبوب کو وہ بھی پبلک میں لاتا ہے لیکن پرانا شاعر تو اپنے قصے کو عمومیت کا رنگ دے کر اسے حسن و عشق کی ازلی و ابدی داستان بنا دیتا تھا جیسے میر لیکن آج کا شاعر فقط اپنے گھر کے قصے ہی سناتا ہے اور اپنی محبوبہ پر پبلک میں تبصرے کرتا ہے جس سے سنجیدہ قاری کو کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی کیونکہ یہ قصے شاعری نہیں بن پاتے۔ یہی عادت حسرت کی بھی تھی۔

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے　　　وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یہ ساری غزل گھریلو کہانی ہے۔ عمومی اپیل کی شاعری نہیں۔ اسی لئے حسرت کی ایسی شاعری عام بنیادی انسانی جذبات کی آفاقی شاعری نہیں بنتی۔ بلکہ وہ اس کی ذات کے گرد ہی لپٹی ہوئی ہے اور اس کی ذات کو الگ کر دیں تو اس کی شعری اہمیت بہت کم ہو جاتی ہے۔

اصغر کے ہاں محبوب کے ذکر سے جلوۂ رنگ اور امواجِ نور کے عکس تو ابھرتے ہیں لیکن اس کا جسمانی پیکر، چہرہ مہرہ طور طریقہ اور اس کا رنگ ڈھنگ یا طرزِ عمل کہیں نہیں ملتا ؎

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے　　مجھ سے دیکھا نہ گیا حسن کا رسوا ہونا

اصغر کے فن کے بارے میں ایک بات اور بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کی شاعری میں شروع سے آخر تک بڑی ہمواری ہے اور موضوعات کی عمدگی کی جو سطح اصغر نے اپنے لئے پسند کی ہے وہ مستقل برقرار رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کا کلام بھی سراپا انتخاب نہیں کیونکہ ان کے ہاں موضوعات پست بھی ہیں اور بلند بھی۔ فنی اعتبار سے بھی اصغر کے ہاں زمانی ارتقاء نہیں ملتا بلکہ کلام کی سطح شروع سے آخر تک ہموار ہے۔ اوائل جوانی سے بہت کم تک۔ چونکہ جب چالیس برس کی عمر میں مشتت شاعر کے عوام کے سامنے آئے جبکہ ان کے فن کی جو سطح نشاطِ روح میں ہے وہی سرودِ زندگی میں ہے۔ یوں اچھے اشعار کی تعداد شاید سرودِ زندگی میں زیادہ ہو لیکن ان کی فن کاری اور فنی صنعت گری —— (CRAFTS MANSHIP) اور طرزِ تخیل اور طرزِ احساس اور فنی طریقِ کار یعنی صوفیانہ تجربہ کو جمالیاتی تجربہ بنا کر پیش کرنے کی روش اور رنگین خواب آفرینی (VISION) کے اعتبار سے وہ شروع سے اسی مقام پر ہیں جہاں وہ آخر میں نظر آتے ہیں۔ یعنی شاعر اپنے کلام کے کسی حصے میں IN THE MAKING نظر نہیں آتا جیسا کہ غالب اپنے ابتدائی شعروں میں اور اقبال ساری 'بانگِ درا' میں۔

اس طرح سے میں سمجھتا ہوں کہ اصغر اردو کے نشاطیہ شعراء میں سرِ فہرست ہیں اور ان کی شاعری رنگین جمالیاتی فضاؤں اور نرم مسرتوں اور انبساط آفرینی میں انہماک کی خوبصورت شاعری ہے اور یہ انبساط رنگین زندگی کے لئے اور اعصابِ جاں کے لئے حقیقی تسکین کا موجب بنتی ہے اور اصغر کا فنی کمال اور پوری اردو شاعری میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صوفیانہ واردات بلکہ عام صوفیانہ نظریات کو اپنی شخصیت کے جمالیاتی تجربات بنا دیا ہے اور ان کا عکس خوشنما، رنگین کرنوں کی مانند شاعری میں بکھیر دیا ہے۔

عارف منان قریشی

غالب — ایک تاثر

غالب ایک مقام پر اپنی درک، رباعیت اور سخن وری کے زعم میں یہ دعویٰ کر بیٹھے ہیں

غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

لیکن دوسرے ہی لمحے وسعتِ احساس نے دامنِ تعقل کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا کہ جیتے جی یہ تعلّی بجا مقبولِ خواص نہ ہو سکے گا۔ غالب حال سے دل شکستہ ہوئے تو رشتۂ دل مستقبل سے استوار کر لیا۔ انہیں اس بات کا یقین تھا کہ ع

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ان کی ربانی فطرت حلقۂ دامِ خیال میں بھی صبحِ درخشاں کی منتظر رہی۔ انجام کار غالب کے ایک متبحر مداح نے دیوانِ غالب کو "الہامی کتاب" کا درجہ دے کر ان کے متذکرہ دعوے کی صحت پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

فی الواقع حکیم آغا جان عیشؔ سے لے کر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری تک — اور وہاں سے یگانہ چنگیزی تک غالب کے ہر نقاد نے اپنی بساط کے مطابق کلامِ غالب کو یا محاسن کو سراہا یا عیوب کو بے نقاب کیا۔ بجنوری مرحوم نے انہیں المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو — بودلیئر، پال ورلین، ملارمے، الفرڈ ہام برٹ، ڈارون، شیکسپیئر، ہوریس، برکلے، اسپنوزا، نطشے، ہیگل، مستورن، خیام، برگساں، ابن رشد اور سقراط وغیرہ سے ٹکرایا۔ حالی نے "حیوانِ ظریف" گردانا۔ عبدالسلام ندوی نے ان کی جدت طرازی کو بہ نظرِ استحسان دیکھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ان کے محاسنِ معنوی کو سراہا۔ عزیز احمد نے انہیں شاعرِ آخر الزمان قرار دیا۔ شیخ اکرام نے ان کی انسان دوستی کو اجاگر کیا۔ نیاز فتح پوری نے "ورائیت" اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے "زندگی کا شاعر" مانا۔ ممتاز حسین نے انہیں اپنی شکست کی آواز کہا۔ رشید احمد صدیقی نے اردو شعر میں طنز و ظرافت کا بانی مانا۔ خورشید الاسلام کو ان کے اشعار میں ایک باعمل انسان کی تصویر نظر آئی۔ مجنوں گورکھپوری کی نگاہ میں وہ اردو کے پہلے متفکر شاعر ہیں۔ جب کہ آلِ احمد سرور انہیں اردو کی اولین، بھرپور اور جاندار شخصیت سمجھتے ہیں۔

جب غالبؔ کی اپنی شخصیت ہی اتنی متنوع، ہمہ جہت، ہمہ بیں، ہمہ داں اور ہمہ گیر تھی تو ناقدین کی آراء میں تفاوت اور تضاد کا ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نے مرزاؔ کو فلسفی قرار دیا ہے تو کسی نے صوفی۔ کسی نے شیعی تو کسی نے ماورا لنہری —!!

غالبؔ کی شاعری جہاں روحِ عصر سے عبارت ہے ——— ؛ہاں ان کی نجی زندگی کے نشیب و فراز کی آئینہ دار بھی —! وہ ہمیں اس بات کا سراغ دیتی ہے کہ غالبؔ کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر تھی وہ "تاحیات ہم طالعِ زلفِ یار رہے۔" اس قطرے پہ گہر ہونے تک کیا گذری ہے —؟ یہ ایک طویل داستان ہے جسے اختصار سے یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ دو برس کی عمر میں والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوئے۔ لڑکپن مجنوں پہ سنگ زنی کرتے گذرا، ہوش آیا تو اپنے تئیں — قرض خواہوں کے جنگل میں پایا۔ زندگی کا نہایت بیش قیمت حصہ جاگیر کی بحالی کے لئے تگ و دو میں کٹ گیا باوجود اس کے نہ تو حالات سنورنے کی کوئی صورت نظر آئی اور نہ ہی کوئی امید بر آئی۔ جگر چاکی اور ناکامی حاصلِ جد و جہد ٹھہری۔ جب عمر پختگی کی جانب راغب ہوئی تو بھائی کی دیوانگی کا چرکہ لگا۔ سیاہی مُڑ گئی — دل کی آرزو نہ گئی! پچاس برس کی عمر میں قمار بازی کے جرم میں حوالات جانا پڑا۔ اس میں یقیناً کچھ — شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا۔ ہونے کو سب بلائیں تمام ہو چکی تھیں فقط اک مرگِ ناگہانی کا انتظار تھا پس ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

جہاں میں غم و شادی بہم ہوتے رہے مگر انہیں کیا سروکار ؟ وہ تو اک درماندہ شیدائی کی نگاہ سے عالمِ رنگ و بو کے مشاہدے میں گمن رہے۔ خدا نے ان کو دل بھی ایسا دیا کہ۔ شاد نہ تھا۔ درخورِ محفل نہ سہی، شمع کشتہ سہی — لیکن دل میں اک حسرتِ تعمیر ضرور رکھتے تھے۔ بے ثباتیٔ دوراں اور نیرنگیٔ زماں سے بخوبی آگاہ تھے۔ مگر خود فریبی کی ہم زبانی کیونکر ترک کرتے۔ زندگی سے نباہ کرنے کا یہی تو ایک سلیقہ تھا ؏

گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

خستۂ تیغِ ستم ہونے کے باوجود کس بل کا یہ عالم تھا کہ "بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتہ است"۔ لیکن تابکے —؟

؏ حد چاہیئے سزا میں عقوبت کے واسطے

آخر انسان تھے پیمانہ و ساغر نہ تھے۔ گردشِ مدام نے پریشان کیا تو چلا اٹھے ؎

ہفت آسیہ بگردش و ما درمیانِ او
غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

اس پر مستزاد اہلِ دنیا کا طرزِ تپاک — چونکہ قوی احساسات و جذبات کے مالک تھے اور بقول شخصے" ان کی فہم و دانش اس سے بھی قوی تر تھی" اس لئے وہ جذبات کی رَو میں بہہ کر اپنا ذہنی توازن کھو نہیں بیٹھتے۔ میرؔ صاحب کی طرح روتے

روتے سوچتے بہت کچھ یہ کہہ کر بھوسے بخت خوابیدہ کو بیدار کرنے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں کہ ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

چنانچہ جب ان کا درد حد سے گزرا تو از خود دوا ہو گئے اور مشکلیں اتنی پڑیں کہ آساں ہو گئیں۔
غنیمہ زندہ ہو تو بسا اوقات نوبت فاقہ کشی تک آجاتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ روٹی کھاتے اور غالب کپڑا۔ خس خانہ و برفاب کہاں سے لاتے! اپنے آپ کو غیر تصور کرنے لگے۔ مگر دنیا میں سر کھپانا ان کے بس کا روگ نہ تھا۔ وہ کہاں ــ اور یہ وبال کہاں ــ! پھر ایسے آزادہ و خود بیں کہ ؎

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ جانتے ہوئے کہ مصارف زیادہ ہیں آمدنی کم ــ تا عمر اپنی مخصوص وضع داری نبھاتے چلے گئے۔ اپنے گھر میں کھانے کو کچھ نہ ہوتا مگر سوچ کے تیور یہ کہ ــ "جس شہر میں ہوں، کوئی ننگا بھوکا نہ رہے؟" اور کرتے بھی کیا۔ کہ ذہنی طور پر لفظ "اشرافیہ" (ARISTOCRAT) کی تعبیر تھے۔ فلک سے ان کو سدا عیشِ رفتہ کا شکوہ ہی رہا۔ مے و نغمہ کو اندوہ ربا سمجھنے والوں کا خاکہ اڑانا ان کے معمولات میں سے تھا۔ دُختِ رز تو ان کے لئے محض ایک گونہ بے خودی کا ذریعہ تھی۔ لیکن ستم ظریفی یہ کہ مئے گلفام کا حصول، تنزل، اجتناب۔ غالب کے پاس کیا رکھا تھا۔ غیر از خاندانی نجابت کے ــ چنانچہ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، اور صراف سے دام قرض لیا جاتا تھا۔ لیکن یہ کبھی نہ سوچا کہ ادا کہاں سے ہوگا۔ ؎

بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض   اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا   ہو گیا ہے شریک ساہو کار

یہ اندیشہ ہمیشہ لاحق رہا کہ اک دن ان کی فاقہ مستی ضرور رنگ لائے گی۔ پھر بھی قرض کی مے پیتے تھے۔ جب نشہ باندازۂ خمار نہ ہو۔ یا جب ظرفِ دل دریا طلب اور فیضِ ساقی شبنم آسا۔ تو نتیجہ شخصیت کے انتشار (DISINTEGRATION OF PERSONALITY) کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ طبیعت بادیہ پیمائی پر مائل ہے اور غالب تو پہلے ہی سے اس بات پر مُصر تھے کہ ؎

ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

چنانچہ شوریدگی کے ہاتھوں سر، وبالِ دوش بن گیا۔ سبکدوش ہونے کے لئے کسی دیوار کا سہارا لینا چاہا لیکن نومیدئ جاوید یہاں بھی آڑے آئی اور احساس کو تحریک ملی کہ جادۂ راہِ وفا ــ جز دمِ شمشیر نہیں۔ للہٰذا عشق پُر عربدہ کی گرو تن زنجیر میں نہ پاتے ہوئے راہِ فرار کے خواہاں ہوئے لیکن ایسی جگہ کہاں جاتے جہاں کوئی نہ ہوتا ــ بھلا دوست غمخواری میں کیا سعی فرماتے! تا یہ مقدور کوشش کر دیکھی" پر وہ بھی چارہ سازئ وحشت نہ کر سکے" اور مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔!!

ان حالات میں جو چیز اس "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کے لئے خضرِ منزل ثابت ہوئی وہ انانیت تھی۔ غالب کے ایک ثقہ نقاد کے خیال میں غالب کے یہاں بڑھتی ہوئی انانیت بھی احساسِ کمتری کی غماز ہے۔ فرماتے ہیں کہ "ابتدا ہی سے یہ احساس اگر بیدار ہوجائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خود نمائی کی طرف مائل ہوجاتا ہے" چنانچہ اوائل عمر میں ہی مرزا کا دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل ہونا اس بات کا زندہ ثبوت ہے۔ اس رائے کے صائب ہونے میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے!

چوں کہ ہر جوہرِ قابل میں کسی قدر پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان (SELF TRANSCENDING TENDENCY) ضرور ہوتا ہے اور پھر غالب کا سابقہ بھی ذوق اور مومن جیسے منجھے ہوئے شاعروں سے تھا۔ لہٰذا ان معاصرین پر سبقت لے جانے کا جنون طرزِ بیدل اشعار کرنے کا مشورہ دیتا رہا کرتا۔ بیدل غالب کا آئیڈیل ہے۔ اس آئیڈیل (IDEAL) سے انہیں کتنی عقیدت اور ارادت ہے وہ ذیل کے شعر سے بخوبی مترشح ہے ؂

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

جس طرح جدتِ کلامِ غالب کا جزوِ لاینفک ہے اسی طرح توازن ان کی شخصیت کا ایک لازمی حصہ ہے۔ احساسِ کمال انہیں بھی تھا۔ جیسا کہ خود فرماتے ہیں ؂

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

لیکن اس سے یہ استنباط کرنا کہ وہ لاف زنی پر مائل ہیں یا شاعرانہ تفاخر کرا چاہتے ہوئے ہیں، سراسر زیادتی ہے ایک طرف بے شک وہ نشۂ پندار میں سرشار دکھائی دیتے ہیں لیکن توازن کا پہلو ملاحظہ ہو کہ دوسرے ہی لمحے میں میکدۂ پندار کو ویران کرنے پر آمادہ ہیں۔

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری   ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی   جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

روشِ عام پہ گرم خرام ہونا، ان کی جدت پسند طبیعت کو قطعی ناپسند تھا۔ مجتہد بننے کا یہ شوق کہ "دوسروں کے لئے جو بات موجبِ فخر و افتخار وہ ان کے لئے باعثِ ننگ و عار" "ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است" آخر اس گریز پائی کا ردِ عمل بھی ہونا تھا۔ پیش پا افتادہ اور پامال راہوں سے ابا کرنے کا صلہ انہیں یہ ملا کہ حاسدوں اور رقیبوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ ان کی ذات طعن و تشنیع کا نشانہ بنی ان کے کلام پر تعریضیں باندھی گئیں۔ اس پر بھی جب ان کے عالمِ تقدیر کا مدعا عنقا ہی رہا تو مخالفین کی جانب سے اس قسم کے استہزائی مضامین لباسِ نظم میں جھلکنے لگے ؂

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یا آپ سمجھے یا خدا سمجھے

پھر لوگوں نے تو یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کیا کہ کلام کٹھن ہے، معنی بے معنی ہے، لفظ ندارد۔ معاصرین کی تنگ ظرفی اور معاندانہ کارروائیوں کا بھلا وہ کیا جواب دیتے؟ اس عالمگیر صداقت پر ایمان لاکر چپ سادھ لینے میں ہی عافیت جانی کہ ؎

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے

وہ سب کی سنتے تھے اور دم بخود تھے "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" — کہنا چاہتے تھے غالب کو بُرا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے لیکن پھر اس خیال کے پیشِ نظر خاموشی اختیار کر لیتے کہ ؎ "ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں" ان پر کھل چکا تھا کہ "فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں" بے خودی و مدہوشی اور ضعف و ناتوانی کے سبب دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تاب باقی نہ تھی۔ "گنجائشِ عداوتِ اغیار کہاں ہے؟" دوسروں کی زباں بندی کا فریضہ کہاں تک انجام دیتے۔ "آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے"۔ جو نابغہ طبعاً اذیت پرست (MASOCHIST) ہوتا ہے۔ غالب کیا کسی سے کم تھے۔ وہ تو ان لوگوں میں سے تھے جو عبادت برق کی کرتے ہیں اور افسوس حاصل کا ہے! "آگ مقصود ہے ان کو جو ہوا کہتے ہیں" ان کا اصول تو یہ تھا "خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے" لیکن صانعِ حقیقی کی بے نیازی جب حد سے گزری تو ایک آدھ حرف لب پہ شکایت کا آگیا "لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر" تو تھے نہیں کہ اپنے مٹنے کا احساس نہ ہوتا۔ بریں بنا کہیں کہیں داورِ محشر کو بھی ان کے طنز و ظرافت کا نشانہ بننا پڑا۔ عام حالات میں اس "رہینِ ستم ہائے روزگار" کا لب و لہجہ شائستہ ہی رہا ہاں ابنائے زماں سے اتنا ضرور کہا کہ "دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور"

غالب کو مبدأ فیاض نے وہ خداداد طبیعت، وہ حسن کارانہ طریقہ، وہ حکیمانہ فرزانگی، وہ فہم و دانش اور وہ شاعرانہ دراکی عطا کی جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اس لئے یہاں قدرت کے قانونِ تلافی (LAW OF COMPENSATION) کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ اس پر بھی اگر وہ میر صاحب کی طرح شکوہ سنج ہیں کہ "ایک محروم ہمیں میر چلے عالم سے" تو یہ کفرانِ نعمت کے مترادف ہوگا۔ سارے عالم کے انعام ایک طرف — اور شعر و ادب کی یہ جنسِ بے بہا دوسری طرف "لاکھ دینے کا ایک دینا ہے"۔ ہاں ایک بات کا خیال لازم ہے کہ جہاں قوتِ متخیلہ کی فراوانی ہوئی وہاں کجروی اور بے لگامی بھی ہوئی۔ ضبط و امتناع کی خلاف ورزیاں بھی ہوئیں۔ اس بے اعتدالی کا پرتو غالب کے ابتدائی دور کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن سن و شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ اس میں بتدریج کمی ہوتی رہی۔ بعد میں کلام میں اشاریت اس قدر واردۃ الورود ہے کہ قاری یا سامع بے اختیار یہ کہہ اٹھتا ہے ؎ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کلامِ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ محض تخیل کی پیداوار ہے، جذبے کی بازگشت نہیں — صریحاً ناانصافی ہے ان کی غزلوں میں احساس کی آنچ ہے۔ اس آنچ کو محسوس کرنا ہو تو "پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی"، دلِ گداختہ پیدا ہو جائے تو آبگینہ خود بخود تندیٔ صہبا سے پگھلتا محسوس ہوتا ہے اور پھر اس آتشِ بجاں کے پاس ٹھہرنا بھی محال ہو جائے گا۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے — خود ہی غور فرمائیے ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

جنوں کی ان حکایات پر کوئی کہاں تک خامہ فرسائی کرے ؎

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے

آپ اپنا تماشائی بننا۔ اور خود اپنی ذات کا تجزیہ کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ یہ آگہی و ادراک یہ شعوری اور تحلیلی نگاہ، جن خاصانِ خدا کو عطا ہوئی، غالب بھی انہیں میں سے تھے۔ عمر کے آخری حصے میں انہوں نے بھانپ لیا کہ "وہ عناصر میں اعتدال کہاں"۔ لہٰذا شعر گوئی سے ناطہ توڑ کر نثر نگاری سے جوڑ لیا کیونکہ ابوالشفعے وہ جانتے تھے کہ "دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں" انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ

ع اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں!

شباب کچھ تو نذرِ تصورِ جاناں ہو گیا۔ جو باقی بچا سو وہ نقش و نگار قہرِ دوراں ہو گیا۔ اس احساسِ کم مائیگی کے باوجود وہ فارسی کی اس ضرب المثل کی تصویر بنے رہے "مرد چوں پیر شود، حرص جواں می گردد" سب کچھ چھن گیا۔ لیکن — خوب رسوائی کر چاہنے کی ہوس کہاں جاتی — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے۔ اس مہذب ظرافت کے پردے میں اک خلشِ پیہم پروان چڑھ رہی ہے۔ اک احساسِ محرومی و ناتمامی فروغ پا رہا ہے۔ درحقیقت اس خندۂ زہر آلود سے صرف وہی لوگ حظ اٹھا سکتے ہیں جو تبسم زیرِ لب کے قائل ہیں۔ یہ گروہ کی ہنسی نہیں ایک فرد کی ہنسی ہے۔ ظرافت کا یہ تہذیب یافتہ شعور زندگی کی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کے خلاف ایک منکرانہ احتجاج ہے۔ زندگی کے مضحک پہلوؤں پر تعمیری تنقید ہے ؎

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا!

غالب کے منفرد طرزِ فکر کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ان کے فرحیہ کلام پر یاسیت کی ایک ہلکی سی تہہ چڑھی ہوئی ہے اور یوں لگتا ہے گویا آفتابِ عالم — اپنی نور کے لیے ابرِ سیاہ سے باہم دست و گریباں ہو ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

رندی و سرمستی اور زاہد سے چھیڑ چھاڑ کا شمار فارسی ادب کی ممتاز روایات میں ہوتا ہے۔ وہاں اردو ادب میں بھی اسے مستقل عنوان کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ فارسی میں اس روایت کی داغ بیل ڈالنے والوں میں خیام، سعدی، خسرو اور حافظ پیش پیش ہیں۔ اردو میں ولی سے اقبال تک رند، واعظ، محتسب کی اس تثلیث کا وجود کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ متبسمِ زماں، تشنہ کام رند — یعنی غالبِ شکستہ کی بھی اس ناصح ناداں سے ہمیشہ اَن بن رہی، لیکن لطف یہ ہے کہ ان کی مہذب رندی نے کبھی بھی رکاکت، ابتذال، پھکڑپن، سطحیت اور فرومایگی کا سہارا نہیں لیا۔ وہ اذیت پرست تھے، اذیت دہ نہیں — یہی وجہ ہے کہ ان کی ظرافت، بذلہ سنجی (REFINED - WIT) سے آگے نہیں بڑھی ؎

کہاں مے خانے کا دروازہ، غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے۔

غالب قاصد سے محوِ استفسار ہوں یا رقیب سے برسرِ پیکار — دربان سے ہمکلام ہوں یا محبوب سے شکوہ سنج —————— ! ہر گام اور ہر مقام پر وضع داری، شائستگی اور نفاست کا خیال دامنگیر رہتا ہے۔ لوگ خواہ کتنا ہی استہزائی انداز شعار کرتے پھریں، غالب اپنی وضع پر قائم دائم ہیں۔ وہ کیوں سُبک سری پر آمادہ ہوں ؎

کچھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ، سرِ رہگذر ہے کیا کہیے ؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم، کہ تُو کیا ہے!
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے!

آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے:
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

تنوع سے ان کی شخصیت کا خمیر اٹھتا ہے۔ یکسانیت ان کے لئے ناقابلِ التفات ہے کہ اس سے فکر و نظر کا خون ہوتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان کی شگفتہ مزاجی صرف عالمِ رنگ و بُو تک محدود نہیں — بلکہ ان کی شوخیٔ طبع کا مسجود، سرحد

ادراک سے بھی پرے ہے۔

"مثنوی ابرِ گہربار" میں دنیا اور جنت کا موازنہ پیشِ نظر ہے اور کیفیت یہ ہے کہ جنت کے تصور سے ہی گھبرا اٹھتے ہیں۔ "وہی زمرّدیں کاخ، اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشمِ بد دور وہی ایک حور" آخر ان کی نگاہ میں تفوق و تفاخر کی حقدار دنیا ٹھہرتی ہے نہ کہ جنت۔ جنت میں سب کچھ سہی مگر ؏

درآں پاک میخانۂ بے خروش
چہ گنجائشِ لذتِ نائے نوش

سیہ مستیٔ ابرِ باراں کجا ـ!
خزاں چوں نہ باشد، بہاراں کجا

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو ـ!
بفردوس روزن ـ بہ دیوار کو

ناقدینِ غالب نے ان کے تصوف و تفلسف پر بہت زور دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا تصوف "محض برائے شعر گفتن" سے آگے نہ بڑھ سکا۔ فلسفہ بھی محض چرخِ نادرہ کار کے ہاتھوں۔ زخم خوردہ شخص کی عالمانہ بصیرت کا پرتو ہے۔ اس میں کسی ٹھوس فلسفے کی کاملیت اور ربط کہاں ـ! تاہم اس محرم نوا ہائے راز نے ساز کے پردے میں جو بیان کر دیا۔ متقدمین اس کے پاسنگ بھی پیش نہ کر سکے۔

رزم گاہِ حسن و عشق میں ـ رقیب و قاصد و دربان ـ جس مقاومت یا معاونت (RESISTANCE - OR COOPERATI-ON) کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ غالب کی حیاتِ معاشقہ اس سے مستثنیٰ نہیں ـ انسان حساس ہو تو ذرا سی ناکامیاں اس کے لئے بہت بڑا سانحہ بن جایا کرتی ہیں۔ رقیب پر محبوب کے لطف و کرم اور عاشق پر جور و ستم نے عموماً جذبۂ رقابت کو جنم دیا۔ یہ جذبہ بے تہوں اور سطح بینوں میں ہو تو انتہائی گھناؤنی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن غالب تو زندگی کے ہر شعبے میں اجتہاد اور اقدام کے قائل تھے۔ بغض و عناد ـ اور حسد و ریا کو ان کی سرشت میں کوئی دخل نہیں تھا۔ ان کا تو یہ اصول رہا ہے کہ ؏

حسد سے دل اگر افسردہ ہو ـ گرمِ تماشا ہو

چنانچہ اسی جذبے نے غالب کے یہاں رقابت کی انتہائی تہذیب یافتہ صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ حسد سے رشک میں مبدل ہو کر رفتہ رفتہ ـ جوہرِ اندیشہ میں منتقل ہو گیا ؎

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو!

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

غالب کی اس ذہنیت کو خود ستائی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن کیا اسے مہر و وفا کی انتہا نہیں قرار دیا جا سکتا

تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

مگر شاید اسی جذباتی وابستگی کی بڑی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی —————— اور شاید یہ اسی نفسیاتی تصادم کا ردعمل تھا کہ انہوں نے حسن پرستی شعار کی اور بوالہوسی پر ملتفت ہوئے۔ ان کا عشق شہوانی اور جنسی ضرورتوں کا تکملہ بن گیا۔

تکلف برطرف، لب تشنۂ پرسش رکھنا ستم
ز ابرو باز چیں دام نوازش ہائے پنہاں را

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب نے اپنی صلاحیتوں کو محض وزن و بحر تک محدود نہ رکھا بلکہ اپنی دانشورانہ صناعی سے نثر نویسی میں بھی ایک امتیازی شان پیدا کی۔ اردو میں وہ نثرِ جدید کے بانی اور خطوط نویسی کے رہنما ہیں۔ ان کے خطوط کا ہر جملہ "فقرۂ معشوق" کو شرماتا ہے۔ ان کا اندازِ نگارش جمالیاتی تہذیب سے عبارت ہے۔ ان کے ابہام پر ترصیع تصدق ہوتی ہے اور اجمال سے تفصیل تراوش کرتی ہے۔ اپنی نظم کے بارے میں فرماتے ہیں ع

نظم را موجۂ سرچشمۂ حیواں فہمند

اور نثر کے متعلق رقمطراز ہیں۔

ایں آیۂ خاص است کہ بر من شدہ نازل

مرزا کے خطوط جہاں اردو ادب میں ایک نئے اسلوب کا اشاریہ ہیں۔ وہاں ان کے مخصوص افکار و نظریات کا پرتو بھی۔ قدامت پسندی اور تقلید کی مذمت جس طرح انہوں نے شاعری میں کی ہے اسی طرح نثر میں بھی گروانا۔ ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے وہ سب حق ہے۔ کیا آگے احمق پیدا نہیں ہوتے تھے؟" یہ چند جملے نہ صرف غالب کے موقف کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ ان کی ذہنی پہنائیوں کی نشاندہی بھی۔ لیکن

اس سے یہ مراد لینا کج فہمی پر مبنی ہوگا کہ غالب نے قدیم تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ غالب نے جہاں کہیں بھی فکری اور تخلیقی اجتہاد کا مظاہرہ کیا وہاں ماضی سے ان کا رشتہ کسی نہ کسی صورت میں قائم رہا۔ اس بات کے تسلیم کرنے میں کیسے انکار ہو سکتا ہے کہ ان سے اردو غزل میں فکر و تعقل کی ابتداء ہوتی ہے اور اس میں بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اردو غزل کو انہوں نے مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت کے تنگ دائرے سے نکال کر فطرتِ انسانی کے قریب کیا۔ آج جن خیالات کو ہم جدید اور انقلابی کہہ کر اقبال اور جوش اور فیض کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں دراصل ان کا مخترع غالب ہے۔ ؏

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اور

تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

یہ حقیقت پسندانہ رجحان اور حُسن کی فسوں کاری سے گریز کا میلان عطیۂ غالب ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش کا سراغ غالب کے اس شعر میں ملتا ہے ؎

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی،

غالب انسانیت کے ارتقاء میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کا فلسفہ حرکی ہے —————— صوری و معنوی تلمذ تو ایک طرف رہا خود اقبال بیر رومی سے زیادہ غالب کے قریب تھے۔ اس کا اعتراف اقبال کے ایک دمساز سر عبدالقادر نے بھی کیا ہے۔ اقبال کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔ سب پر اسی "رمز شناسِ خلق" کا تسلط ہے۔ غالب ایک تحلیلی نگاہ رکھتے تھے۔ شاعری ان کے نزدیک معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں — وہ تو مواد و ہیئت، جذبے و فکر کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری کسان و مزدور کے نعروں سے عاری ہوتے ہوئے بھی حقیقت پسندی سے دور نہیں — وہ جزوی طور پر مارکس سے زیادہ — فرائڈ کے دبستان کے ترجمان ہیں۔ ماحول نے غالب کو قنوطیہار بنانا چاہا۔ مگر انہوں نے ریئیلسٹ رجعت پسند اسکول کا نمائندہ بننا پسند کیا۔ وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید ہیں۔

وہ غالب — جنہیں نہ ستائش کی تمنا تھی نہ صلے کی پرواہ — آج شہرت و مقبولیت کی معراج پر ہیں۔ یہ مقبولیت ابتدا ہے انتہا نہیں —————— ان سے فلسفے کی موشگافیوں اور تصوف کی پہنائیوں کے بارے میں استفسار نہ کیجئے۔ سکندر و دارا کے عروج و زوال کی داستانوں کی توقع نہ رکھیے۔ پوچھنا ہو تو حکایتِ مہر و وفا پوچھیئے کہ جامِ جہاں نما ہیں۔ اور معاملاتِ زیست میں آپ کے رازداں ہیں ؎

مانقشۂ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم
از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

اعجاز فاروقی

خواب

وہ خواب تھا کیا!

وہ سیم تن گلعذار پریاں
کبھی مجھے چاند کی حسیں ناؤ میں بٹھا کر
کسی جزیرے کی سمت لے جاتیں
جس پہ چاہت کے پھول مہکے تھے
خوشے خوشے پہ مہر و الفت کے ہونٹ بوسہ کناں تھے
شاخوں کے ہاتھ کومل وفا کی مہندی لگے ہوئے تھے
کرن کرن پھول پھول پر ناچتی تھی
میں ان حسین پریوں کی نیلی آنکھوں کے گہرے ساگر میں ڈوب جاتا

وہ سیم تن گلعذار پریاں
کبھی مجھے خالی طلسمات پر بٹھا کر
رواں دواں بادلوں میں لے جاتیں
اور دوشِ ہوا پہ اڑتے ہوئے میں پانی کے نرم گالوں کو اپنے ہونٹوں سے ملتا
ان سے پرے میں اک سرمئی سمندر کو دیکھتا
اس میں ڈوب جاتا

وہ سیم تن گلعذار پریاں
کبھی سنہرے اڑن کھٹولے میں مجھ کو لے جاتیں
برف کے کوہسار پہ
اور میں وہاں نرم نرم گالوں سے بت بناتا
اور ان کے گورے بدن کو آنکھوں سے بھینچ لیتا

مگر کہیں سے وہ بھوت
وہ تیز دانتوں، مڑے ہوئے ناخنوں سے مجھ پہ جھپٹتے
میرا لہو اسی گہرے نیلے ساگر میں گھولتے

وہ خواب تھا کیا!
میں دیکھتا ہوں تو جا بجا میرے جسم پر گہرے زخم ہیں
جن پہ اب میں اپنے لہو کا مرہم لگا رہا ہوں
یہ میری معصوم عائیہ
جب مچل کے روتی ہے
اپنے اشکوں میں میرا غم بھی اتار دیتی ہے
میری آنکھوں کا نور صہیبی
جو ضد پہ آتا ہے
تو سنہرے اڑن کھٹولے پہ اُڑ کے جاتا ہے
میری لختِ جگر فریحہ
جو گود میں پیار سے لپکتی ہے
میری گردن کو ننھی باہوں میں بھینچ لیتی ہے
نیلے ساگر بھی میرے قدموں میں لوٹتے ہیں
میں ان کی آنکھوں میں دیکھتا ہوں
وہ گلبدن ماہ چہر پریاں
وہ ابر آوارہ
چاندنی کی حسین چادر
وہ برف کے گلعذار اصنام
کون چھینے گا؟
خواب میرے

محمد علوی

اور پھر

اک گلی میں
اِک مکاں کی
ایک کھڑکی کھل گئی
روشنی کا اِک ستوں
ٹوٹ کر
اندھی گلی میں آگرا
ایک سایا
ہاتھ پھیلائے بڑھا
منہ اٹھا کر
ایک کُتّا بھونک اُٹھا
اور پھر گہرا اندھیرا
اور اِک پُر ہول چپ!!

آفتاب اقبال شمیم

بے زور آور

چھننیں چھلنی ہیں
کالے موسموں کے زور سے کمرے کی دیواریں لرزتی ہیں
وہ اپنے آپ سے باہر کہاں جائے
کہ سارے راستے آخر یہیں پہ لوٹ آتے ہیں
برہنہ رات کہ وہ فرض کردہ، روشنی سے ڈھانپتا ہے
نیستی کے خوف سے چھپ کے پناہ گاہوں میں
دن کے جبر کی زنجیر
پتھریلی زباں سے چاٹتا رہتا ہے
بے الزام قیدیں کاٹتا ہے
اور کہتا ہے
سزا کا زہر امرت ہے
یہاں اپنی حدوں کے دائرے میں دوسروں کا دخل
برحق ہے
یہاں جینے کی یہ مشروط آزادی ہمارا خود نوشتہ حکم نامہ ہے
تو پھر یہ بے دلی کا موڈ

اپنے آپ سے یا دوسروں سے غیر دلچسپی
دھوئیں کے گھونٹ —
آخر کون سے غم کا مداوا ہیں
مشاغل، عادتیں، ہندسہ نما الفاظ
سینے کے پھٹے زخموں کو بھرنے کے لئے کافی ہیں
ہم بونے نہیں ہیں، دیوتا ہیں
جو نئی ساعت کی کالی ریل کے نیچے کٹے اعضا کو جمع کر کے
دوبارہ جنم لیتے ہیں —
اس نوروز پر
جینے کا پھر سے عہد کرتے ہیں۔

اعجاز راہی

اُلٹے پاؤں کی دستک

رات جب ڈوبی
ستارے جھلملا کر چُپ ہوئے
"جاگتے سوتے رہو"
یہ آخری آواز تھی

تیرگی کا اک سمندر
ہر گلی پر، ہر مکاں پر چھا گیا
شہر سارا زرد خاموشی کی زد میں آ گیا
خوف کی چادر فضا پر تن گئی!

خوف کے آسیب۔ کالے جسم۔ اُلٹے پاؤں
ہو لے ہو لے ہر در و دیوار کی جانب بڑھے
دستکیں دینے لگے!

مصحف اقبال توصیفی

ایک نظم

میری سُونی آنکھوں میں
عکسِ ماہ و سال نہ ڈھونڈو
پہلی بار میں جب رویا تھا
نیچے دھرتی گیلی تھی
اور اب دھرتی سُوکھی ہے
اور یہ چہرہ جھوٹا ہے
اس چہرے میں
میرے خد و خال نہ ڈھونڈو
میرے ساتھ چلو
آئینے کی
گرد ہٹا کر دیکھیں

کوئی نہیں ہے

رحمان فراز

تلاش

وہ طفلِ سادہ
جو دو برس پہلے شہر آیا تھا
اور انجان راستوں میں بچھڑ گیا تھا
میں روز و شب اُس کو ڈھونڈتا ہوں
اُجاڑ راتوں کے آنگنوں میں
خنک ہواؤں کی دستکوں میں
اداس کمروں میں، قہوہ خانوں میں
چُپ دریچوں، دھواں اُگلتی ہوئی بسوں میں
فسردہ راہوں، خموش گلیوں میں
بزمِ احباب میں، کبھی دل کی خلوتوں میں
میں اُس کو ہر روز ڈھونڈتا ہوں
ہر ایک چہرے کو دیکھتا ہوں
خود اپنے سائے سے پوچھتا ہوں
وہ طفلِ سادہ کہیں ملا ہے؟

حامد جیلانی

عذاب

سرمئی ناؤ میں بیٹھ کر
دُور افق کی گلابی سی ڈھلوان سے پار اتر کے
کسی اور گُم گشتہ جزیرے کی سرحد میں چھپنے سے پہلے
خود اپنی ہی آنکھوں سے خود کو نظر آ گیا
کوئی سیارہ بجھتے ستارے سے ٹکرا گیا —

خوبصورت کھلونے کفن اوڑھ کر
آگ کے گرد رقص کرتی چڑیلیں بنے
وسط میں میں کھڑا
آگ پر اپنا ہی نام پڑھتا رہا
اور رہائی کے سب راستے
گھوم کر دائرہ وار پھر آ ملے خطِ آغاز سے

کٹے فاصلوں کو ملانے کی خاطر
چلا برق رو پل صراط ایسی لمبی لچکتی رسن
تو نیچے بہت نیچے چاروں طرف
گرم دلدل کے گرداب بننے لگے
اس مسافت کا انجام کوڑوں کی بوچھار ہے
ہمارے کوزوں میں پرستان ہیں
!...........

تیز چلتا ہوا پار اترا تو اپنا ہیولا ملا
اجنبی — جیسے دو مختلف کائناتوں کے باسی
کہیں آ ملے ہوں کہ اک دوسرے کا لہو پی سکیں

کوئی آئے صدا کا عصا تھام کر
توڑ دے خول کو راستہ بن سکے
اور اُلجھی ہوئی ڈوریوں کی گرہ کھل سکے
زرد دیمک زدہ برگدوں کے تلے
بوڑھی اندھی ہوا کی کلائی کو تھامے ہوئے
چلتے چلتے کہیں خاک پر مجھ کو لکھا ملے
"ایک ہوں، دو نہیں"
اور کہرے کے پنجرے میں جکڑا ہوا آفتاب
پھڑپھڑا کر نکل آئے
اور دھوپ کی ریشمی شال چاروں طرف سے
مجھے ڈھانپ لے!

امجد اسلام امجد

برزخ

میرے کچھ دوست بڑے دانا ہیں،
مجھ سے کہتے ہیں سنو
تم جسے منزلِ جاں کہتے ہو
وہ فقط ریت تھی اور ریت کی قسمت معلوم!
دشتِ مفہوم کی وحشت چھوڑو!
ہر طرف سائے نظر آئیں گے، پیکر کے بغیر
راستے رُکتے چلے جائیں گے، پتھر کے بغیر
جس طرف جاؤ گے،
آنکھ پتھرائے گی منظر کے بغیر
تم بہادر ہی سہی،
پر تمہیں کس نے کہا ہے کہ وفا خوبی ہے
رحم، احساس، مہم جوئی وغیرہ باتیں
اب فقط چند کتابوں میں ملا کرتی ہے،
اور یہ تم
جو رگِ جاں کو رگِ ساز بنا کر دل میں،
یہ سمجھتے ہو کہ فن کار کا مقصد فن ہے!
لفظ کے طاق میں ابلاغ کی شمعیں رکھ کر
خونِ احساس جلاتے ہو، سمجھتے ہو جہاں روشن ہے!
کیا تمہیں علم نہیں،
آج ہر آنکھ ہے پتھر کی طرح!
اور ہر کان میں پگھلا ہوا سیسہ ہے

یہ مرے دوست جو دانا ہیں
مرے ہمدرد بھی ہیں،
میری آوارہ خیالی پہ مجھے ٹوکتے ہیں،
بے ثمر کام کی کاہش سے مجھے روکتے ہیں،
مجھ سے کہتے ہیں زمانہ چُپ ہے،
تم بھی خاموش رہو،
وقت دیوار ہے
دیوار سے باتیں نہ کرو،
اپنی آواز کی وحشت سے ڈرو!
کس طرح ان کو بتاؤں کہ بہادر کے لئے،
وقت اور لوگ کوئی چیز نہیں،
اس کی جرأت کا ثمر،
حرفِ اظہار ہے
اور اظہار نشاطِ جاں ہے!
اب بھی ہر شے پہ تحیّر ہے ہوائیں شامل،
ان صداؤں کی مہک ہے جنہیں مُڑ کر سُننا
جسم کو سنگ بنا دیتا ہے،
سارے رستوں کو مٹا دیتا ہے،
اور وہ خواب ابھی زندہ ہیں،
جو کہ دم توڑتے لوگوں کو نظر آتے تھے،
اور وہ چاند،
جو آنکھوں میں اُتر آتے تھے،
کیا بہادر کے لئے
[illegible]

حمید الماس

ٹی بی

تجھ کو ڈر ہے
کہ ترے جسم، ترے خون کا زہر
میری رگ رگ میں سرایت نہ کہیں کر جائے
جیتے جی میں بھی نہ بن جاؤں کہیں پیکرِ درد

کاش تجھ کو ہو خبر
یہ لرزتی ہوئی، بجھتی ہوئی زنجیرِ ازل
جس کے آغوش میں جکڑے ہوئے آسودہ ہیں ہم
نہیں پگھلی نہ پگھل سکتی ہے
درد کی آگ کی ان لمبی زبانوں سے کبھی!

کاش تجھ کو ہو خبر
میں ترا جسم، تری روح بھی ہوں
مشترک روگ ہے تیرا میرا!!

سلیم کوثر

دائرہ

میں سمندر ہوں صدا کا تو صبا کی لہر ہے
تجھ کو پانے کی تمنا ہے عبث
زندگی کی راہ میں امید کا سایہ کہاں
زندگی ہے آرزو کا کارواں
جانے کب گذرے کہاں رک جائے تھک جائے کہاں
رات کی بھیگی ہوئی دھندلی فضاؤں میں تجھے
کس طرح آواز دوں
میں ابھرتی ڈوبتی لہروں کی صورت
خواہشوں کے اک سمندر پر رواں
یہ سمندر زندگی کا زہر ہے
میں سمندر ہوں صدا کا تو صبا کی لہر ہے
تجھ کو پانے کی تمنا ہے عبث —

ندا فاضلی

فضا خاموش ہے

بہت سے کام ہیں.....!!!
بنجر زمین پر گھاس پھیلا دیں
درختوں کو اُگائیں، ڈالیوں پر پھول مہکا دیں

پہاڑوں کو قرینے سے لگائیں
چاند لٹکائیں
خلاؤں کے سروں پر نیلگوں آکاش پھیلا دیں
ستاروں کو کریں روشن
ہواؤں کو گتی دے دیں
پُھدکتے پتھروں کو پنکھ دے کر نغمگی دے دیں
لبوں کو مسکراہٹ
انکھڑیوں کو روشنی دے دیں
سڑک پر ڈولتی پرچھائیوں کو زندگی دے دیں

فضا خاموش ہے......!
تم آؤ تو تخلیق ہو دنیا
میں اتنے سارے کاموں کو اکیلا کر نہیں سکتا

سبطِ احمد

تکمیل

کھُردرے بے رنگ سے
سنگریزوں کی عجب ترتیب ہے پیکر مرا
چاہتوں کے نور کی ہر اک کرن
اس کی قُربت سے گریزاں ہی رہی!

مجھ پہ میرے عکس نے روشن کیا
آرزوؤں کے جواں دریا سے کوئی
آب جُو کے
سات قطرے لائے گا
اور ملے گا سات اُجلے موتیوں کا لمس
میرے جسم کو
تب کہیں ان سنگ ریزوں کی نئی ترتیب کے
اطراف میں لہرائے گی
سبز دوشالے میں لپٹی روشنی —!!

شفقت بٹالوی

آمد

زمیں سے فلک تک
خلا کے سمندر میں روحوں کا شور قیامت بپا تھا
عجب جمگھٹا تھا

مگر
اک دھماکہ ہوا
افق کے دریچے کی چلمن پھٹی
ایک چہرہ
اندھیرے کی ٹوٹی ہوئی سی رکابی میں سج کر
خلا کے سمندر میں داخل ہوا!

خلا کے سمندر میں چیزوں کے پرزے اڑے
سرد پتھرائی آنکھوں سے آنسو گرے
دل دھڑکنے لگا

شاھد عزیز

زمین

مجھ سے اکتا گئے ہو!
مجھے چھوڑ کر جا رہے ہو
مگر سوچ لو!
ان خلاؤں میں کچھ بھی نہیں ہے
تمہیں ایک دن پھر سے میری ضرورت پڑے گی

— اور ممکن ہے جب تک
میں خود اپنے محور سے ہٹ بھی چکی ہوں

بشیر صرفی

نوشتۂ دیوار

جلتی ریت سے سارا رستہ پٹا پڑا تھا
سورج اک تلوار کی صورت میرے سر پر لٹک رہا تھا
دور دور تک پانی کی اک بوند نہیں تھی
اور کوئی دیوار نہیں تھی جس کے نیچے پل بھر رک کر دم لے لیتا
میرے اپنے اہونے کی دوزخ سی دیوار کھڑی تھی
جس کی گرمی پگھلاتی تھی میری ذات کا ذرّہ ذرّہ
جلتی ریت میں ڈھل جاتا تھا
میں جلتا تھا
وہ جو گھر سے ہمدردی میں میرے ساتھ چلا آیا تھا
کہتا تھا یہ چشمے دیکھو
نخلستان اور اس میں کیسے کیسے دلکش رنگ بھرے ہیں،
وہ کہتا تھا
اس سے بڑھ کر حسن کی دولت اور کہاں ہے، میں کہتا تھا
کیسا پاگل انساں ہے یہ
اور اچانک بادل چھائے، پھول کھلے
اور میرے اپنے اہونے کی دوزخ سی دیوار کی حدت
میرے لہو میں جاگتی سوتی
صدیوں کی دیوار بنی تھی

اور پھر اس دیوار کے نیچے میں نے لاشے کو دفنایا
وہ جو گھر سے ہمدردی میں میرے ساتھ چلا آیا تھا
کہتا تھا یہ دوزخ ہے، اک اندھا دوزخ
اس سے باہر نکلو
لیکن میں ہنستا تھا
دوزخ کی دیوار پہ میرا نام لکھا تھا
دوزخ کی دیوار پہ میرا نام لکھا تھا

وزیر آغا

شاعر

وحشی لفظوں کے جنگل ہیں
وہ اِک ڈرا ہوا ساحر ہے
چادر اس کی خوں میں لت پت
اور بدن زخموں کا گھر ہے
کہاں سدھارے؛ رستے گم ہیں
کسے پکارے؛ اندھیرا ہے
ہر جانب آواز اُگی ہے
ہر ٹہنی پر میلی آنکھیں
کالے موٹے لب لٹکے ہیں
سر پہ تاروں کا چھتا ہے!

وحشی لفظوں کے جنگل میں
وہ اک ڈرا ہوا ساحر ہے
اور اس کی تخلیق — یہ بَونے
لفظوں کے خود کار کھلونے
لے کر اِک گھیرے میں اُس کو
اِک خونی نرغے میں اُس کو
توڑ کے سارے بچپن پرانے
ناچ رہے ہیں، نیزے تانے

انور سدید

زمین

زمیں جو لمحوں کی ٹوٹی مالا کے گرتے موتی نگل رہی تھی
اسی زمیں سے حیات پھوٹی
اسی زمیں کا خمیر سیال خون بن کر
مری رگوں میں بہا تو میں نے
عظیم تر کُل کا بھید سمجھا
عظیم تر کُل کا راز پایا

زمین رازوں کا ایک معبد
زمیں شراروں کا ایک مدفن
مَیں اس کی باہوں میں ایک بالک
وہ میری آنکھوں میں اک ستارہ
زمیں مری زندگی کا منبع
زمیں مری آرزو کا ماخذ

زمیں جو سورج اُگل رہی ہے!!

انوار انجم

دوہے

ہر دم یہ آشا ہے اب بجھ جائے گی من کی پیاس
انجم جی اس روگ کے کارن سدا رہت اُداس

کالا ہو یا اُجرو ہو وہ گندا ہو یا نیک
ہم تو اُس کے رسیا جو ہو باھر بھیتر ایک

جس بستی میں مایا رُوپ پہ باسی مٹ مٹ جائیں
اُس میں کھیل تماشے والے کیوں نہ رشی کہلائیں

ہم سے پوچھو پیا گن نے جو جو کام کرائے
ریت بھری بنیادیں تھیں اور کیا کیا محل بنائے

دیکھو اب بھی سوچ سمجھ لو راہ یہ ٹیڑھی ہے
اِک بِرہن کے ساتھ چلی ہو جو شاعر بھی ہے

جو بادل کی گھور گرج سے دہلا دہلا جائے
کیا بیتے گر کسی سمے مرے من کی دھڑک سن پائے

کب تک بیرن بنی رہے گی کرے نہ بہت ٹھٹھول
سانچی سانچی کہہ دے سندری کیا ہے تیرا مول

آنکھوں میں آنسو کی لہریں اور پرے ہنستے جائیں
انجم جی بھی کیا بھولے ہیں، دامن میں آگ چھپائیں

مجید امجد

مُوانست

رات اچانک پھاٹک کا اک پہیہ رینگا
پگڈنڈی پر اک آہٹ نے ٹھوکر کھائی،

کالے کالے پروں کو اوڑھ کے سونے والی وحشت
پاس کے پیڑ پہ، کُندے جھٹک کر چونکی، چیخی،
جیسے کوئی اس کی طرف جھپٹا ہو،
ڈرتے ڈرتے اس نے نیچے اندھیارے میں جھانکا

"اوہو..... یہ تو ایک وہی سایا ہے
وہ جو روشنیوں کے پہلے پھیرے سے بھی پہلے،
روز ادھر سے گذرتا ہے اور پہلی پینگ کے پڑنے سے بھی پہلے
چلتا چلتا اس باڑی میں کھو جاتا ہے...
آج تو جانے کس لرزاں دھبے سے ٹکرایا وہ!... پگلا!"

کوئل نے یہ سوچا، پھر بے کھٹکے،
پتّوں کی اس سیج پہ تھوڑی دیر کو اونگھ گئی وہ
بُوٹے بھر کے مست بلاوے پر بے ساختہ کوک اٹھنے سے پہلے،

نظم کی بات

سجاد نقوی

پہلی دفعہ پڑھیں تو نظم "موانست" میں دو کردار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ پہلا کردار ایک اجنبی ہے جو گھر سے نکل کر صبح کی پہلی کرن کی پینگ پڑنے سے پہلے سامنے کی باڑی میں کھو جاتا ہے۔ دوسرا کردار ایک کوئل ہے جو اس اجنبی کو باغیچے میں گُم ہوتا ہوا دیکھتی رہتی ہے اور جو خود بوئے سحر کے مست بلاوے پر بے ساختہ کُوکنے کی منتظر ہے۔ دونوں میں وجہِ موانست تشنۂ تکمیل آرزوئیں اور نامکمل تمنائیں ہیں۔ دونوں خوفزدہ ہیں۔ اجنبی دراز عیار سے کا سفر طے کرتا ہے، اور باڑی میں گُم ہو جاتا ہے۔ کوئل روزنِ بوئے سحر کے انتظار میں رات کی منزل کاٹتی ہے اور صبح کے اجالے میں مدغم ہو جاتی ہے۔ دونوں کا سفر بظاہر صبح کے طلوع کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سفر ہر نئی رات کے ساتھ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ لامتناہی صورت اختیار کر جاتا ہے اور یوں دونوں کا المیہ یہ ہے کہ سنجوگ کی لذّت حاصل کرنے کے لئے انہیں ہر روز رات کی کٹھن منزل طے کرنی پڑتی ہے۔ دوسری قرأت میں کوئل رات کی علامت نظر آتی ہے جو اجنبی کے گھر سے باڑی تک کے سفر کی روزانہ ناظر بھی ہے اور خود بھی صبح کے باغیچے میں گُم ہو جانے کے لئے ایک مسلسل سفر طے کر رہی ہے۔ باڑی کی مناسبت سے شاعر نے "بوئے سحر" کو صبح کی علامت قرار دے کر قاری کو ثانی الذکر مفہوم کے قریب لانے کی بڑی عمدہ کاوش کی ہے۔ تیسری قرأت میں اجنبی جو منزلِ شب کا ایک مسافر ہے خود رات ہی کی علامت بن جاتا ہے اور اس طرح دونوں کردار ایک ہی کردار میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ تینوں صورتوں میں مرکزی کردار رات ہی ٹھہرتی ہے۔ اور نظم کی اوّلیں کہانی میں تحیّر کا عنصر اس وقت جاگتا ہے جب اجنبی معیّنہ وقت سے پہلے اپنے گھر سے نکل آتا ہے۔ پھاٹک کا پہیہ رینگنے سے پگڈنڈی پر ایک آہٹ ٹھوکر کھا جاتی ہے اور اس کی مونس و دمساز رات کی کوئل پہلے چونکتی ہے۔ کندے جھٹک کر چیختی ہے اور پھر اجنبی کو پہچان کر آسودہ و مطمئن ہو جاتی ہے۔ پہیئے کا رینگنا اور پگڈنڈی کی آہٹ تجیم شدہ اونگھتی رات کا واہمہ بھی ہو سکتی ہے جو دور ہو جاتا ہے تو وہ بے کھٹکے پتوں کی سیج پر اونگھنے لگتی ہے۔ نظم میں ہلکا سا ابہام ضرور ہے جو قاری کو تجسس پر آمادہ کرتا ہے اور اسے معنی کی گرہیں کھولنے کی دعوت دیتا ہے لیکن ابہام اتنا گنجلک ہرگز نہیں کہ مفہوم گرفت میں ہی نہ آ سکے۔ شاید یہی نیم ابہامی کیفیت قاری کو حتمی سطح پر ایک لطیف کیف سے آشنا کرتی ہے جو اس نظم کی اوّلیں خوبی ہے۔

اس نظم میں شاعر نے موضوعاتی طور پر جو حیرت زا بات کہنے کی کوشش کی ہے اس کے لئے ویسی ہی تحیر افزا فضا پیدا کرنے کی کاوش بھی کی ہے اور بندوں میں مصرعوں کی کمی بیشی سے بھی عمدہ کام لیا ہے۔ اوّلین بند صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ایک مکمل خبر کی اہمیت رکھتا ہے اور قاری کو پورے تاثر سے چونکاتا ہے۔ دوسرا بند چار مصرعوں پر مبنی ہے اس میں رات کی تجسیم کی گئی ہے۔ اور تحیر کا عنصر مزید شدت اختیار کر جاتا ہے۔ شاعر نے خوف زدہ پرندے کی عکاسی جس نزاکت سے کی ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ کندے جھٹکنا۔ چونکنا اور پھر ڈرتے ڈرتے نیچے جھانکنا ایسی باریک جزئیات ہیں جن تک گہری مشاہدہ بین نظر ہی پہنچ سکتی ہے۔ تیسرا بند تحیر کے اس ابھار کو اعتدال کی طرف مائل کرتا ہے۔ اوّلین مصرعہ۔ "ادھر!... یہ تو ایک وہی سایا ہے" اسے پہلے بند سے متعلق بھی کرتا ہے۔ تحیر کو معتدل بھی بناتا ہے اور پھر کسی لرزاں درخت سے ٹکرانے کی اس آخری خبر کی طرف بھی لے جاتا ہے جس نے رات کے پرسکون ماحول میں ہلچل ڈال دی ہے۔ اس بند میں پرند کی خود کلامی نے لطف کی ایک اور سہل کیفیت پیدا کی ہے۔ آخری بند میں صرف تین مصرعے ہیں اور یہ نظم کے مزاج کو مزید اعتدال کی طرف لانے میں معاونت کرتے ہیں۔ اس طرح شاعر نے جس خوبی سے نظم میں ڈرامائی عروج پیدا کیا ہے اسی خوبی سے اس عروج کو عام سطح پر لانے کی تدریجی کوشش بھی کی ہے۔ یہ صورت پیدا کرنے میں نظم کا گراف کہیں جھٹکا نہیں کھاتا۔

اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کو اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم ایک مکمل شہ پارہ ہے جس میں ایک گہرے اور وسیع موضوع کو اختصار اور جامعیت سے پیش کیا گیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب مناسب ہی نہیں بلکہ ڈرامے کی کیفیت پیدا کرنے میں پوری معاونت بھی کرتا ہے۔ مجید امجد ایک عرصے سے منقار زیر پر تھے۔ "موانست" ان کے رنگ خاص کی ایک نادر نظم ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ گیان دھیان کے بعد فن کے مست بلاوے پر بے ساختہ کوک اٹھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ میں شاعری کی طرف ان کی اس مراجعت کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

صلاح الدین محمود

کل کی باتیں

وعدے کل کے
ڈھلتی رات ہوا دے
دن نکلے تو
چڑھتی دھوپ صدا دے
اور بھی کتنے کل آئیں گے آگے چل کے

چلتے چلتے دن ڈوبا ہے
منزل منزل رات ہوئی ہے
پھر بھی منزل کس کی
دن میں رات کے گہرے سائے
سب غم کے پیرائے
بات سُنے دل کس کی
وعدے کل کے
اور بھی کتنے کل آئیں گے

نظم کی بات

قیوم نظر

اس نظم میں زندگی کے ایک گوشے کو پیش کیا گیا ہے جو لا بدی ہے لیکن جس کی چار دیواری میں تنوع کی گنجائش زیادہ نہیں۔ جس میں ان گنت مرتبہ جھانکا گیا ہے لیکن جہاں اکثر ایک ہی صورت سامنے آئی ہے۔

عہد و پیمان، انتظار کی گھڑیاں، مایوسیاں، محرومیاں، آخر میں پھر رہی وعدے اور ان سے وابستہ امیدیں ـ یہی اس نظم کا موضوع ہے۔ یہی بیتے ہوئے کل اور آنے والے کل کی باتیں ہیں، دراصل یہی حال کا وہ نقطہ ہے جہاں اس نظم کا شاعر ماضی کی خوشگواریادیں بار بار تازہ کرتا اور ہر بار مستقبل کے امید افزا تصورات میں اپنے آپ کو گم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ اس کے بغیر اس کے لئے کوئی چارۂ کار ہی نہیں۔ بے بسی کی اس کیفیت کا تواتر زندگی کے سراسر متحرک لمحوں میں ایک ایسا ٹھہراؤ پیدا کرتا ہے جو اس نظم کے قاری کے نہاں خانوں میں کسی چور دروازے سے داخل ہو کر اسے زندگی کا عکس دکھاتا ہے اور یوں یہ نظم جو بظاہر متعدد مرتبہ دہرائے ہوئے خیالات کا پرتو لگتی نظر آتی ہے ایک ایسی دنیا کو اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے جو بیک وقت ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی، ایک ایسی دنیا جو صدیوں پرانی بھی ہے اور نئی بھی ـ اتنی نئی کہ اس میں آج کی بلکہ اس اڑتے ہوئے لمحے کی زندگی کا عکس بھی ملتا ہے جس سے قاری نہایت قریب سے آشنا ہے جس میں اسے اپنا خون تک چمکتا ہوا نظر آتا ہے

نظم کے اس تاثر تک رسائی کے لئے اس کو کسی قدر آگے بڑھ کر دیکھنا ہوگا۔ شاعر نے ابتدا میں ایسی آرزوؤں کا سہارا لیا جن سے پورے نہ ہوتے ہوئے وعدوں کے باعث بڑھتی ہوئی محرومیوں کو "ڈھلتی رات" ہوا دیتی نظر آتی یہ کھلی حقیقت ہے کہ ڈھلتی رات کا انجام آغازِ سحر سے الگ نہیں چنانچہ "دن نکلنے" کے روپ میں سازگار ماحول اور امید افزا صورتیں شاعر کو مستقبل کی کامیابی سے ہم آغوش ہونے کی بات سمجھانے لگیں۔ اب "چڑھتی دھوپ" نے کشاکشِ حیات بن کر زور باندھا۔ تگ و دو کے اس ہنگامے میں کتنی ہی صبحیں شاموں میں ڈھل گئیں۔ کتنی ہی منزلیں آئیں اور گذر گئیں۔ یہاں تک کہ شاعر "منزل منزل" شب بسری کے باوصف اپنی ناکامیوں کی تلخیوں کو منزل سے محرومی کی داستان کہنے لگا۔ اس کو شاید اب صاف نظر آتا تھا کہ اس کے "دن" پر تو رات کے گہرے سائے ہی اپنے پر پھیلائے رہتے ہیں۔ اس مقام پر وہ ایک اور الجھن میں گرفتار ہو گیا۔ ایک ایسی جذباتی الجھن جس سے اس کو اپنے تجربات اور مشاہدات سے اخذ

کردہ نتائج میں تبدیلی کی پھر ضرورت محسوس ہوئی۔ اپنے مقصد سے لگاؤ کے باعث جہدِ مسلسل نے کارگاہِ زیست میں کو ان باتوں کی چنداں پرواہ نہ کرنے کی تلقین کی تھی۔ چنانچہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان قصّوں میں غمِ زیست کی مختلف صورتیں ملنے کے علاوہ اور کوئی بات نہیں، وہ اپنی فطرت سے مجبور فریب کھانے پر رضامند ہو گیا۔ اس کے پیشِ نظر مستقبل میں "اور بھی کتنے کل آئیں گے" کا تصور ایک ایسا ہیولا تیار کر رہا تھا جس میں اس کے حسین ماضی ایسے کتنے ہی زمانے پوشیدہ ہوں گے جس میں پھر آنے والا کل بیتے ہوئے کل کی کہانی کہے گا۔ اور یوں خود فریبی اور سعیٔ پیہم کا یہ چکّر مسلسل چلتا رہے گا۔

دُوری اور قربت اپنی اپنی جگہ الگ الگ کیفیتیں رکھتے ہیں۔ ابھی تک اس نظم کو بہت قریب سے زمانے میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ ممکن ہے اسی لئے اس کے موضوع کے بیان میں عہدِ حاضر کی کسی قدر تلخی بہم ہو گئی ہو۔ ہر چند ایسا کرنے سے اس میں تصوراتی رنگ آمیزی نہ ہو سکی مگر اسس کا گلہ عبث ہے کہ شاعر نے تو اس ذوق کی تسکین کے لئے جس کو اردو غزل کے ڈیڑھ دو سو برس نے، بیشتر غمِ جاناں کے مختلف پہلوؤں کا سہارا لے کر پروان چڑھایا۔ اس نظم میں ایسی زبان اور ایسے استعارات استعمال کئے ہیں جو ہماری تہذیبی روایات کے حوالے سے اٹھارویں اور انیسویں صدی کا ادبی پس منظر ہمارے سامنے "لاتے ہیں اور ہمیں عزیز ہیں مگر جو بعض نقادوں کے نزدیک کثرتِ استعمال سے نہ صرف اپنا حُسن کھو چکے ہیں بلکہ اپنے پنہاں معانی بھی اب قاری تک پوری طرح پہنچانے سے عاجز ہیں۔ نئے خیالات اور نئے الفاظ کی جستجو میں اردو کے بعض نئے لکھنے والے یورپ اور امریکہ تک نکل گئے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک جدید موضوعات کی گوناگونی اور ان کے مکمل ابلاغ کے لئے تازہ لفظوں کی تلاش ضروری تھی۔ اس قصّے میں کوئی قباحت نہیں اور یہ امر بے ضرورت بھی نہیں ہے مگر زیرِ نظر نظم میں صدیوں کے "گھسے پٹے" الفاظ نے اپنے آپ کو نئی دنیا کے تقاضوں سے یوں ہم دوش کیا ہے کہ ان کی سحر آفرینی ایک بار پھر مسلّم ہو جاتی ہے۔ غزل کی زبان میں نظم کی باتیں کرنا نئی بات نہیں لیکن ان باتوں کو سلیقے سے ایک لڑی کی صورت میں یوں پیش کرنا جیسے یہ چھوٹے بڑے مصرعے غزل کے نیچے تلے ٹکڑوں میں ڈھلے ہوں، "ابھی کچھ دیر تک نیک فال بنے رہیں گے اور اس روایتی غمِ جاناں کے لباس میں غمِ دوراں کی باتیں بہت سی طبیعتوں کو پسند آئیں گی۔

یہیں ایک بات اس نظم کی ہیئت کے بارے میں بھی سن لیجئے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ نظم "نظمِ آزاد" کی ذیل میں آتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ اس کے مختلف مصرعوں میں بیش و کم تعداد میں ارکان کا استعمال، بعض مصرعوں میں ردیف اور قافیہ کی غیر موجودگی اور جن مصرعوں میں ردیف اور قافیہ ملتے بھی ہیں، ان میں کسی ہموار ترتیب کا پیش نہ ہونا ہے معلوم ہوتا ہے اسس نظم میں ردیف و قافیہ یوں در آئے ہیں کہ خود شاعر کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ صرف یہی نہیں یہ اپنے ساتھ ایک ایسا مترنّم حُسن بھی لائے ہیں جس نے نظم میں گیت کی سی خصوصیات بھر دی ہیں۔ ردیف اور قافیے کی بے ساختہ موجودگی نے ایسی کیفیت بھی پیدا کی ہے جس سے لبا اوقات وہ غزل جہاں شاعر پہنچا یا پہنچانا چاہتا ہے، سامنے کھڑی دکھائی دیتی ہے لیکن غیر متوقع طور پر بعض بے قافیہ مصرعوں کی آمد بھی چونکائے بغیر نہیں رہتی اور مطلع یہ

منزل سے دوری کے احساس کو تقویت پہنچاتی ہے۔ اس طرح پوری نظم میں خوش آئند تصورات اور تلخ حقائق جو ایک دلآویز پیرائے میں ہم آہنگ ہوتے ہیں، اس نظم کے ظاہر و باطن کو موضوع کے ظاہر و باطن سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔

اب یہ کہنا شائد ضروری نہیں کہ اس نظم کا شاعر پاکستان کے اس حصے سے تعلق رکھتا ہے جو ندیوں اور دریاؤں کی سرزمین کہلاتا ہے۔ جہاں میدان، کھیت، جنگل سدابہار نغموں کو جنم دیتے اور فضا میں ایسا رس گھولتے ہوتے ملتے ہیں جس کو مشرقی بنگال کے سحر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جہاں زندگی اپنے جدید بہاؤ کے باوصف فطری ٹھہراؤ سے ہمکنار نظر آتی ہے۔ جہاں یہ نظم خارجی کیفیتوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر داخلی سلسلوں کی صورت میں جگہ جگہ اپنا روپ دکھاتی ہوئی ملتی ہے۔

رشید امجد | پونے آدمی کی کہانی

مجھے نہیں معلوم کہ میں اُسے کب سے، کیسے اور کیوں جانتا ہوں؟ میں نے اُسے ایک دن اچانک ہی محسوس کر لیا، وہ جانے کب سے چوکڑی مار کے چھپا بیٹھا تھا۔ اپنے قریب کسی دوسری ہستی کا احساس ہوتے ہی میرے چاروں طرف خوف کی دھند پھیل گئی۔ میں کئی دن اُسے چھپ چھپ کر، کبھی قریب سے، کبھی دُور سے دیکھتا رہا۔ وہ میرے ہی جیسا تھا لیکن چُپ چاپ، چوکڑی مارے کسی گہری سوچ میں گم۔ کئی دنوں کی تاک جھانک کے بعد میں بڑی ہمت سے دبے پاؤں، ڈرتے ڈرتے اس کے قریب آیا۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں اپنائیت کے گہرے بندھن تھے۔ خوف کی دھند رفتہ رفتہ چھٹنے لگی۔

ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے تھے

میں نے کہا —— "میں تمہیں جانتا ہوں"

اس کے ہونٹوں پر روشنی کی ایک لہر تڑپی

میں نے پوچھا —— "تمہارا نام کیا ہے؟"

اس نے میری آنکھوں میں جھانکا —— "میرا کوئی نام نہیں"

میں نے کہا —— "نام تو ضروری ہے —— ہم اپنے ناموں ہی کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں"

"نام —— نام میں رکھا کیا ہے! —— ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس ہی بڑی بات ہے"

میں نے اصرار کیا —— "نام تو ہونا ہی چاہیئے"

کہنے لگا —— "دنیا میں پہلے ہی کروڑوں نام ہیں، ایک میں نے اپنا نام نہ رکھا تو کیا ہوگا؟"

میں نے کہا —— "اپنا کوئی نام رکھ لو، اس کے بغیر ہم محض سائے ہیں"

"تو پھر تم ہی رکھ دو۔ زید، عمر، بکر کوئی سا نام"

میں نے اسے بے نام کہنا شروع کر دیا۔

رفتہ رفتہ ہم گہرے دوست بن گئے۔ اس کی باتوں میں بڑا سحر تھا۔ میں پہروں اس کے جادو میں ڈوبا رہتا۔ شروع شروع میں اسے تلاش کر کے اس کی باتیں سنتا مگر دھیرے دھیرے میں نے محسوس کیا کہ میں اُس سے نفرت کرنے لگا ہوں۔ میں اُس سے دور بھاگ جانا چاہتا تھا لیکن وہ میرے وجود کے صحرا میں وہ کونپل تھا کہ میں اُسے اکھاڑنا چاہتا تو میرا انگ انگ درد کی لہروں میں بہہ جاتا۔

لمحہ بہ لمحہ یہ کونپل میرے پورے وجود پر پھیل رہی تھی۔ میں تنہائی کے ایک ایک پل کے لئے ترس ترس گیا تھا اور اب میری یہ پیاس خوف کی کالی چادر میں لپٹتی چلی جا رہی تھی۔ وہ بھاری پتھر کی طرح میرے وجود کے گدلے تالاب میں گر پڑا تھا اور پانی اچھل اچھل کر باہر گر رہا تھا — مجھے اسے بچانا تھا ورنہ میں خالی ڈبے کی طرح کھڑکھڑاتا پھرتا مگر اسے میری اس بات سے اتفاق نہیں تھا۔ وہ تو اس گدلے تالاب کی گدلاہٹ دور کرنے پر تُلا ہوا تھا کہ گدلاہٹ کی موت ہی گیان کی پہلی نشانی تھی۔ مجھے گیان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ مجھے تو اپنے کمرے کی کھڑکیوں کے ان سوراخوں سے دلچسپی تھی جن سے میں اڑوس پڑوس کی عورتوں کے ننگے بدنوں کی توسیع کیا کرتا تھا۔ کافی عرصہ تک اسے ان سوراخوں کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا۔ میں ہمیشہ اس کی غیر موجودگی میں ان سوراخوں کے پاس اکڑوں بیٹھ کر دل کے پھیلنے سکڑنے کا تماشہ دیکھتا رہا۔

میں اسے اس راز میں شریک نہیں کرنا چاہتا تھا، لیکن ایک دن میں نے اسے اپنے ساتھ محسوس کیا۔ شرمندگی اور خوف سے میرا سارا جسم منجمد ہو گیا — وہ اُچک کر سوراخ کے قریب آیا اور دوسری طرف جھانکنے لگا — اور جھانکتا رہا میں نے سوچا چلو روز روز کی بک بک ختم ہوئی مگر یہ محض میرا وہم تھا۔ آدھی رات کو اس نے اچانک مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں۔ وہ میرے سینہ پر چوکڑی مارے دونوں ہاتھوں سے میرا گلا دبا رہا تھا۔ میں نے بڑی مشکل سے اپنا گلا چھڑایا۔ اس نے ہاتھ تو ہٹا لئے مگر سینہ سے نہیں اترا۔ میں نے محسوس کیا اس کا بوجھ اچانک بڑھ گیا ہے اور وہ دیو قامت پیکر کی طرح مجھے دبوچے ہوئے ہے۔

میں نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا — "تم تو میرے دوست ہو"

اس نے نفرت سے مجھے دیکھا — "میں کسی کا دوست نہیں"

میں نے پوچھا — "میرا قصور کیا ہے؟"

کہنے لگا — "تم کمینے اور کتے ہو"

میں نے کہا — "تم بھی تو میرے ساتھ تھے"

"میں کسی کے ساتھ نہیں"

میں نے اس کے نیچے سے نکلنے کی کوشش کی مگر اس کا بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ میں اپنی جگہ سے ہل بھی نہ سکا — لمحہ بہ لمحہ بڑھتے بوجھ کے نیچے میں خود کو ریزہ ریزہ ہوتے محسوس کر رہا تھا۔ میں بڑی مشکل سے صرف اتنا کہہ سکا۔

"مجھے چھوڑ دو — مجھے معاف کر دو۔"

وہ بڑی خوفناک ہنسی ہنسا۔

"ہر انسان مرنے سے پہلے گناہوں کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔"

میرے اندر چھناکے سے چیزیں ٹوٹ پھوٹ رہی تھیں۔ سوراخوں کے رنگین منظر اور گداز جسم بکھر بکھر رہے تھے میری اس کیفیت سے اسے بڑی خوشی ہوئی۔ دونوں ہاتھوں سے بچوں کی طرح تالی بجاتے ہوئے بولا۔

"ہوں! تو تم واقعی کفارہ ادا کرنا چاہتے ہو۔"

میں نے تڑپ کر نیچے سے نکلنے کی آخری کوشش کی مگر میرا وجود ناف ناف اپنے اعمال کی پتھریلی زمین میں گڑا ہوا تھا اور وہ دونوں ہاتھوں میں پتھر لئے میرے گرد ناچ رہا تھا۔ دفعتاً اس کا چہرہ آگ میں جلنے لگا۔ اس نے اچھل کر مجھے دبوچ لیا — میں درد کی شدت سے بلبلا رہا تھا — اپنے ہی ہاتھوں سے اپنا چہرہ نوچ رہا تھا اور وہ دور کونے میں بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ میری آنکھیں گہرے پانیوں میں ڈوبتی گئیں اور گھپ، خاموش اندھیرا۔ دبے پاؤں چاروں طرف پھیلتا چلا گیا

اس دن کے بعد میرے دل میں اس کے لئے نفرت کی کانٹ گہری ہوتی چلی گئی مگر اس نفرت کے ساتھ خوف کی چادر بھی تنی ہوئی تھی۔ ان دنوں میں اس سے زیادہ ہی متنفر تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان دنوں میں ایک لڑکی میں دلچسپی لے رہا تھا یا شاید وہ مجھ میں دلچسپی لے رہی تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ اس بات کو پسند نہیں کرے گا۔ اس لئے میں نے اسے راحت کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ لیکن حسب معمول اس سے یہ بات بھی چھپی نہ رہ سکی۔ ایک رات جب ہم دونوں الگ الگ کونوں میں دبکے اپنی اپنی سوچ میں گم تھے۔ اس نے مجھ سے کہا۔

"تو تم بھی راحت کے طلب گار ہو؟"

میں نے کہا — "کونسی راحت؟"

اس نے مسکرا کر مجھے کہا — "کتنی کتابیں پڑھ چکی ہے؟"

"شاید آدھی"

"باقی آدھی بھی جلدی سے پڑھوا دو۔"

"کیوں"؟

"تاکہ تم سفر سے واپس آ سکو۔"

میں نے شانے ہلائے — "میں کہیں نہیں گیا، میں اپنی جگہ موجود ہوں۔"

لیکن میں جھوٹ بول رہا تھا۔ میں واقعی بہت لمبے سفر پر نکل آیا تھا۔ یہ گھنے جنگلوں کا سفر روز بروز طویل ہوتا جا رہا تھا پھر ایک دن وہ راہ چپکے سے میرے قدموں کے نیچے سے نکل گئی جس پر چل کر میں یہاں تک آیا تھا۔ دراصل راحت کیرئیر گرل تھی۔

میں جنگلوں میں اکیلا رہ گیا۔ میرے بے نام ساتھی نے مجھ سے پوچھا۔

"اکیلے رہ گئے ہو؟"

میں نے کہا۔ "ہاں میں اکیلے پن کے عذاب میں جل رہا ہوں"۔

اس نے شانے اچکائے

مجھے اس کی یہ بے رخی اچھی نہیں لگی۔ میں پھر گھنے جنگل میں بھٹکنے لگا۔

نسیم کی ناک چینیوں کی طرح تھی۔ تاریک سرد رات میں وہ مجھے سورج کی کرن کی طرح محسوس ہوئی۔ سفر دوبارہ شروع ہو گیا لیکن اس سفر میں میں اکیلا نہیں تھا۔ عزیز الرحمٰن بڑا سیدھا سادا شخص تھا، مروت اور خلوص کا مارا ہوا۔ اس نے چند ہی دن میں مجھے اپنے اور نسیم کے بارے میں سب کچھ بتا دیا۔ مگر میں نے اسے کچھ نہیں بتایا — میں مکار اور ریاکار تھا۔

میں اور عزیز الرحمٰن ایک ہی پگڈنڈی پر چل رہے تھے۔ اس عرصہ میں میں دانستہ اپنے بے نام ساتھی سے چھپ رہا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ نظروں کا تند کلہاڑا لے کر مجھے "تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ مگر میں اس کا سامنا کرنا نہیں چاہتا تھا۔ میں بزدل اور ڈرپوک تھا۔ عزیز الرحمٰن خاموشی سے میرے ساتھ چل رہا تھا۔ وہ خود بھی کچھ نہیں کر رہا تھا۔ وہ مجھ سے بھی زیادہ بزدل تھا۔ میں اسے پھاند کر آگے نکل جانا چاہتا تھا۔ مگر میں اسے نہیں پھاند سکا۔ میں چاہتا تو یہ چھلانگ لگا سکتا تھا مگر میرے بے نام ساتھی کا خوف میرے اعصاب پر عذاب کی رات بن کر اترا تھا — میں یہ عذاب برداشت نہیں کر سکا اور ایک رات عزیز الرحمٰن کو پگڈنڈی پر اکیلا چھوڑ کر چپکے سے گھنے جنگل میں اتر گیا۔

اس رات میرے چہرے پر زردی کا غلاف چمک رہا تھا۔

اس نے مجھے دیکھ کر سر ہلایا — "تو تم آ گئے ہو"۔

میں نے کہا — "ہاں میں پگڈنڈی کی گرفت سے نکل آیا ہوں"۔

اور میری آنکھوں میں آنسو آ گئے — وہ بڑا بے رحم تھا، مسکراتا رہا۔

میں اور میرا بے نام ساتھی گھنے، تاریک، سرد جنگل میں تنہا تھے۔

میں نے اپنے سفر کا آغاز اجلے پانیوں اور کھلے پھولوں والی وادی سے شروع کیا تھا۔ ٹھنڈے گھنے سایوں تلے سفر کی لذتوں سے ہمکنار ہوا تھا اور اب میں روشنی کی ایک ایک کرن کے لئے ترس رہا تھا مگر میرا بے نام ساتھی ان سب سے الگ تھا۔ اسے کسی بات کا غم نہیں تھا۔

معروفہ میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جس کی وجہ سے کوئی اس کی طرف متوجہ ہوتا۔ میری ماں نے بچپن میں مجھے چھل پائیوں کے بارے میں جو کچھ بتایا تھا وہ اس کی زندہ شکل تھی۔ فرق تھا تو صرف اتنا کہ اس کے پاؤں الٹے نہیں تھے۔

میرے بے نام ساتھی نے مجھ سے کہا۔ "گرو کی اس دلدل میں ڈوب گئے تو کبھی نہ ابھرو گے"۔

میں نے کہا "مجھے گرد اور دلدل سے کیا، میں تو مسافر ہوں ـــــ راستے میری منزل نہیں"
وہ چپ ہو گیا۔ میں گرد آلود راستہ پر گرد میں لپٹا جا رہا تھا۔ راستہ سمندروں کا طالب تھا اور میں بارش کی ٹوٹی کنی۔ میں اس میں جذب ہونے کی بجائے اس کے اوپر جا رہ گیا۔ پھر تیز ہوا چلنے لگی۔ یہ تیز ہوا گھنے بادل بھی لائی اور جب بارش ہوئی تو مجھے معروف کے سیدھے پاؤں میں چھپے ہوئے ٹیڑھے پاؤں نظر آ گئے۔
اس رات میں نے گھنے جنگل میں آگ جلائی اور اپنے گرد لپٹی ہوئی تاریکیوں کو کھرچ کر کندن ہونا چاہا، مگر گوشت جلنے کی بُو بھی مجھے کندن نہ بنا سکی۔ تھوڑی دیر بعد جب میں کراہتا ہوا راہ کی تلاش میں گھنے درختوں سے سر ٹکراتا پھر رہا تھا، میرے بے نام ساتھی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہنے لگا۔
"آؤ ان تمام پگڈنڈیوں کا ماتم کریں جو گھنے جنگلوں میں کھو گئیں"
میں نے مُڑ کر دیکھا اس کی آنکھوں میں سائے تیر رہے تھے،
میں نے محسوس کیا ہم دونوں ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں!

افسانے کی بات

احمد شمیم

"تب وہ آواز کی سمت چلتے ہوئے وہاں پہنچا جہاں وجود دو حصّوں میں بٹ جاتا ہے، اور ایک حصّہ دوسرے حصّے سے پوچھتا ہے....:

لیکن "پرانے آدمی کی کہانی" میں وجود دو حصّوں میں نہیں، کئی حصّوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک 'وہ' جو کہانی بیان کرتا ہے، دوسرا نامعلوم اور پھر راحت، معروف، عزیز الرحمن، نسیم وغیرہ۔ میرے خیال میں یہ سب ایک ہی اکائی کے مختلف حصّے ہیں اور چونکہ اکائی — لاشعور کی بنیادی اکائی ریزہ ریزہ ہو گئی ہے۔ اس لئے یہ ریزے ہمیں مختلف شکلوں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن مختلف ہونے کے باوجود ان ریزوں کی کوئی "شناخت" نہیں بنتی، "شناخت بننے نہیں دی گئی تاکہ ان ریزوں یا حصّوں کی مجرد تخصیص باقی رہے! ساری کہانی ان ہی مختلف حصّوں کو ملا کر ایک وحدت میں ڈھالنے کے کرب کو اچھال رہی ہے — چنانچہ "میں" جو کہانی بیان کرتا ہے، اسے شعور بیرون شعور اور تحت شعور کے انتشار کے کرب کا سنگ گراں اٹھائے پھر لاشعور، اجتماعی لاشعور کی طرف سفر کرنے کا، مراجعت کرنے کا دکھ درپیش ہے، وہ معکوس سفر کی خواہش کا اسیر ہے! یہ معکوس سفر علاماتی اعتبار سے سمندر اور جنگل کے روپ میں کہانی میں ابھرا ہے۔ سمندر جو سکونِ محض کی علامت ہے، جہاں تکمیل کی آخری خواہش مکمل ہو جاتی ہے۔ کیا یہ "فنا" کی خواہش کا اظہار ہے؟ فرائڈ کے نظریئے کے مطابق مادہ اپنی اصلی سکونی حالت کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے تگ و دو کرتا ہے — "پرانا آدمی" جو مادے کی متحرک شعوری حالت کا نام ہے "اسی کیفیت کی طرف لوٹنے کے کرب میں گرفتار آدمی ہے اور یہ کرب کیوں ہے؟ — وہ پرانا ہی آدمی کیوں ہے؟ اس لئے کہ اس نے اجتماعی لاشعور سے تحت الشعور اور پھر شعور اور پھر بیرون شعور میں آنے کا جرم کیا ہے اور اس جرم کا کفارہ وہ یوں ادا کر سکتا ہے کہ معکوس سفر کے لئے کمر باندھے۔ چنانچہ "نامعلوم" کے ساتھ وہ پھر اس جنگل کی طرف مراجعت کرتا ہے جہاں ساری پگڈنڈیاں مل کر جنگل میں غوطہ لگاتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں، یا دوسرے لفظوں میں جنگل بن جاتی ہیں — پُراسرار، خوفناک، لیکن SELF - CONTENTED اس اعتبار سے یہ کہانی "لاشعور" سے رابطہ پیدا کرنے اور "لاشعور" میں دوبارہ ضم ہونے کی خواہش کا بڑا پیارا اظہار ہے اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کا حصّہ بن کر اس

سکون کے حصول کی طلب ہے جسے ہم گیان، نروان یا BUI-D OISE کہتے ہیں۔

'فضا' کے اعتبار سے کہانی کے اوپر ایک پراسرار گھٹن چھائی ہوئی ہے، جس میں جنس کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ لیکن یہ گھٹن دائرہ در دائرہ پھیلتی ہے اور چور آنکھوں سے ممنوعہ دروازے سے، دھند میں لپٹے ہوئے وہ ہیولے بن کر ابھرتی ہے جو اپنے ہی وجود کے وہ تشنہ لب کردار ہیں جن میں ہم سب اپنی تکمیل کا راز تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس حلقہ در حلقہ پھیلتی ہوئی گھٹن نے کہانی کے اردگرد پُراسرار مادیت کا ایک حصار کھینچ دیا ہے، جس سے اس کہانی کے وحدت تاثر میں شدت پیدا ہوئی ہے۔ بیرونِ شعور کے کردار، عزیز الرحمٰن، راحت، ممدوحہ وغیرہ کو اس کہانی میں ایک خاص نفسیاتی تکنیک سے استعمال کیا گیا ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک وسیع سمندر میں، اندھیری رات میں کوئی آدمی ڈوب رہا ہو، یا ڈوبنے کی کوشش کر رہا ہو، غوطے کھانے کے دوران اس کی نظروں کے سامنے جو FLASHES آتے ہیں وہ اسے بیرون شعور کی زندگی کا ایک ثانیے کے لئے حصہ بنا دیتے ہیں۔ اسی صورت میں بیرون شعور کے یہ کردار کہانی بیان کرنے والے شعور میں نے تحت الشعور اور لاشعور کے غیر متحرک پس منظر میں اچھال دیئے ہیں تاکہ کہانی میں ایک DEAD MOVEMENT کا احساس باقی رہے۔ اور یہ پرحبل حرکت جنگل اور تاریکی سے جنم لیتی ہوئی وہ پُراسرار بے لفظ آواز ہے، وہ پُراسرار آہنگ ہے جو ساری عمر ہمیں اپنی طرف بلاتا رہتا ہے ۔۔ اور ہم سوچتے ہیں کاش ہم اپنے اردگرد لپٹی ہوئی تاریکیاں کھرچ سکیں۔ لیکن باہر کے متحرک جنگل اور اندر کے خاموش جنگل کے درمیان پھنسے ہوئے 'بیچارے ہم' بے شمار حصّوں میں بٹی ہوئی اکائیاں بے بس ذرّوں میں بٹی ہوئی اکائیاں ۔ زیادہ سے زیادہ ان دو جنگلوں کے درمیان الاؤ جلاتے رہیں گے! کاش یہ آگ ہمارے وجود سے چمٹی ہوئی تاریکیاں چاٹ سکے!

رشید نثار

دوستاوسکی نے کہا تھا "مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میں ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہوں اور مجھے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میری ایک ذات، دوسری ذات کے برابر کھڑی ہے۔ ایک ہوشیار اور عقل مند ہے۔ لیکن دوسری جیسے قطعی طور پر مجنون ہو۔"

'پونے آدمی کی کہانی' میں بھی اسی قسم کا تخلیقی عمل پایا جاتا ہے۔ یہ افسانہ تجریدی اسلوب کا ایک تجربہ ہے جس میں ذات کے سفر کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

یہ ذات کا سفر افسانے کے شروع میں اچانک انکشاف سے شروع ہوتا ہے۔ ایک ذات جب دوسری کو بکل

مارے ہوئے گہری سوچ میں بیٹھے ہوئے دریافت کرلیتی ہے تو وہاں ایک طویل مکالمہ سنائی دیتا ہے جسے ہم خود کلامی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طویل ملاقات میں ایک ذات دوسری ذات کو پہچاننے کے لیے ایک نام دیتی ہے لیکن وہ نام بھی بے نام کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ تاہم جان پہچان کے مرحلے طے ہونے کے بعد یہ دونوں شخصیتیں ایک دوسرے کے قریب ہوجاتی ہیں اور یہیں سے ایک تجسس، کشمکش اور تعاقب کی منزل شروع ہوجاتی ہے۔ اس حصے تک پہنچ کر افسانہ ڈرامائی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ افسانے کا یہ حصہ بے حد دلچسپ ہے۔ کیونکہ اس حصے میں ایک ذات دوسری ذات سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اپنی تکمیل کی بجائے ایک دوسرے سے مختلف سمتوں میں چلنے لگتی ہے۔ بے نام ذات پہلی ذات کو زچ کرتی ہے اور پہلی ذات یہاں سے فرار اختیار کرکے اپنی تلاش کی جد و جہد چھوڑ کر جنگل میں پناہ لیتی ہے۔ اسی افسانے میں جنگل ایک وسیع علامتی معانی لیے ہوئے ہے۔ تاہم پہلے فرار کی صورت میں جنگل میں پناہ محض اسی لیے لی جاتی ہے تاکہ گمشدہ سکون حاصل ہوسکے۔ یہ گمشدہ سکون آگے چل کر "راحت" کا روپ دھارتا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار اپنی کھوج کو تیاگ کر راحت کی جستجو میں سرگرم سفر ہوجاتا ہے۔ راحت کے ساتھ ایک اور شخصیت بھی ہے جو بے نام ذات کا خارجی وجود بن کر عزیز الرحمٰن کے نام سے افسانے میں ابھرتی ہے لیکن یہ وجود گھگڈنڈی تک ہمسفر دکھائی دیتا ہے اور پگڈنڈی کے سفر کے بعد پھر بے نام ذات بن کر پہلی ذات کے ذہنی کرب اور اس کی ریاکاریوں کی ٹوہ لگاتا ہے۔ مگر اس دفعہ پہلی ذات "راحت" کی جستجو میں فرار اختیار نہیں کرتی بلکہ وہ ذات کے خول کو اتار پھینکنا چاہتی ہے۔ اسے دھیان گیان سے بھی لگاؤ نہیں بلکہ وہ اپنے آپ کو اذیت دے کر اپنے کرب کا علاج کرنا چاہتی ہے۔ اس مرحلے میں بے نام ذات اس کی کرب ناکی کا نظارہ کرتی ہے اور بالآخر وہ پہلی ذات سے RECONCILIATION کرلیتی ہے۔ جس سے اس کی آنکھوں میں سائے تیرنے لگتے ہیں۔

اس افسانے میں پہلی اور دوسری ذات کے علاوہ، چار اور کردار خارجی وجود لیے ہوئے ملتے ہیں جن میں تین نسوانی کردار ہیں اور ایک مردانہ۔ ان چار کرداروں میں نسیم ہتھنیوں جیسی ناک رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عزیز الرحمٰن سیدھا سادا مروت اور خلوص کا پیکر بن کر ابھرتا ہے۔ نسیم کے بارے میں افسانہ نگار کہیں یہ بھی نہیں بتاتا کہ وہ کون ہے اور اس کا افسانے کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ لیکن عزیز الرحمٰن کے تقابل کی حیثیت سے وہ ایک ایسی شخصیت محسوس ہوتی ہے جس کی تکمیل نہیں ہوئی۔

اسی طرح "معروفہ" افسانہ نگار کا واہمہ بن کر ابھرتی ہے۔ یہ واہمہ اُسے پھل پانی کی شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ اس صورت میں اس کی شخصیت بھی منہا ہوکر رہ جاتی ہے البتہ نسوانی کردار "راحت" آدھی کتاب کا روپ لے کر ابھرتی ہے چنانچہ خارجی کرداروں میں نسیم آدھے سے کم اور راحت آدھی شخصیت ہوکر پوری شخصیت بناتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ان کرداروں کو خارجی وجود بخش کر اپنی ذات کے دو رُوپ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ یہ کردار نامکمل ہیں لہٰذا یہ تمام کردار ایک تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے پوری پوری شخصیت میں ADJUST ہوجاتے ہیں جس سے افسانے

کا ایک ادھورا نقش شروع سے لے کر آخر تک قائم رہتا ہے۔

یہ ادھورا نقش، نارسائی، فراق اور بے حسی کے canvas پر بنتا ہے۔ دراصل ہجر اور فراق ایک ایسے لمحے کو وجود بخشتے ہیں جس سے تعاقب کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔ تعاقب کے بعد ہجر کا لمحہ ختم ہو جائے تو شخصیت کی تکمیل ہوجاتی ہے لیکن افسانہ نگار شخصیت کی تکمیل نہیں چاہتا کیونکہ افسانہ نگار تکمیل کو شخصیت کی موت قرار دیتا ہے۔ افسانے کی آخری سطروں میں اسی قسم کا تاثر ملتا ہے۔ افسانہ نگار اپنی ذات کی پگڈنڈیوں کو جنگل میں لے کر چھوڑ دیتا ہے۔ گھرے جنگل میں "کھوج" کا طویل سفر شروع ہوجاتا ہے۔ یہ سفر گہرا بھی ہے اور پانیوں میں ڈوب کر ابھرنے کا جذبہ بھی رکھتا ہے چنانچہ افسانے میں ایک احساس زیریں لہر کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ذات کی تکمیل سے ویرانی، نارسائی اور بے حسی ختم ہوجاتی ہے۔ لیکن تعاقب اور کھوج میں جو لذت ہے، وہ شخصیت کی تکمیل میں کہاں؟ اسی لئے افسانہ نگار نے اس خواہش کو باقی رکھ کر افسانے میں "پونے آدمی" کے امیج کو ابھارا ہے۔ جو اس کی اپنی ذات کے دو حصے ہیں۔ ایک حصہ آدھا ہے اور دوسرا آدھے کا نصف ربے نام ذات آدھے کا نصف ہوتا ہے)، یہ دو حصے مل کر پوری ذات بناتے ہیں اور دونوں مل کر ایک ایسے لمحے میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ جس میں تپش ہے۔ اور زندہ رہنے کی خواہش بھی۔

امیر جلیل

یہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو زندگی کے اس دور میں سے گزر رہا ہے جہاں اسے جنسی آسودگی کی تلاش ادھر ادھر بھٹکاتی ہے۔ اس تلاش کے دوران وہ جن مختلف افعال کا مرتکب ہوتا ہے ان کی ہیجانی کیفیت اس کے نیم خفتہ ضمیر کو بیدار کرنے کا باعث بنتی ہے۔ اپنے رومانی تجربات کے دوران وہ ہر دفعہ اپنے ضمیر کی آواز سنتا ہے اور یہ آواز اس کی رومانی زندگی پر کچھ اثرات بھی مرتب کرتی ہے۔ پہلے پہل جب وہ آسودگی کی تلاش میں کھڑکیوں کے روزنوں سے جھانکتا ہے تو اس کا ضمیر اسے اس حرکت کے گھٹیا پن کا بڑی شدت سے احساس دلاتا ہے جب اسی تلاش میں وہ راحت کے قریب پہنچتا ہے تو ضمیر کی آواز اسے "سوسائٹی گرل" کے رومان کے انجام سے پیش از وقت خبردار کرتی ہے۔ نیم کے مقابلے میں وہ ایک ایسے رقیب کے مقابل آتا ہے جسے وہ خلوص میں اپنے آپ سے برتر پاتا ہے اور پھر وہ اپنے ضمیر کی آواز پر عزیز الرحمن کے راستے سے ہٹ جاتا ہے۔ آخر میں معروفہ کا واقعہ ہے۔ ضمیر کی آواز ایک دفعہ پھر اسے خبردار کرتی ہے کہ معروفہ کی شخصیت میں وہ خواص مفقود ہیں جو اس کے لئے تسکین کا باعث بن سکیں۔ معروفہ کے ساتھ اس کا ملاپ حسب توقع ایک بے جوڑ ملاپ ثابت ہوتا ہے جو آخر کار جدائی پر منتج ہوتا ہے۔ جنسی آسودگی کی تلاش میں یہ آخری ناکامی اسے ایک ایسی گہری مایوسی سے دوچار کرتی ہے جو اس کی پوری شخصیت پر محیط ہو کر اس کے

اور اس کے ضمیر کے مابین اس جدلیاتی کیفیت کی تشکیل کا باعث بن جاتی ہے۔
افسانہ نگار نے اس افسانے کا نام "پونے آدمی کی کہانی" شاید اس لئے رکھا ہے کہ یہ ایک تشنہ شخصیت کی کہانی ہے۔ افسانہ نگار کے خیال کے مطابق ایک ایسا انسان جو جنسی طور پر آسودہ نہ ہو سکے اپنی شخصیت کی تکمیل سے معذور رہ جاتا ہے۔ تاہم میں یہ سمجھنے سے قاصر رہا ہوں کہ افسانہ نگار نے جنسی آسودگی کو افسانے کے مرکزی کردار کی شخصیت کا چوتھائی کیونکر قرار دیا ہے۔ اگر وہ اس افسانے کا نام پونے کی جگہ آدھے آدمی کی کہانی رکھتے تو یہ کیونکر غلط ہوتا۔

میرا خیال ہے کہ افسانہ نگار نے ایک جنسی طور پر FRUSTRATED انسان کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاہم اگر اس افسانے کو اس اعتبار سے پرکھا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ نگار نے ہمیں صرف یہ بتانے پر اکتفا کیا ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار جنسی آسودگی کی تلاش میں پیش آنے والے واقعات کے دوران اپنے ذہن میں پیدا ہونے والی ایک آواز سے خوف زدہ ہے۔ یہ آواز جسے ہم افسانے میں "بے نام" کے بھیس میں دیکھتے ہیں کبھی تو راوی کے افعال پر شدید تنقید کرتی ہے اور کبھی اسے اس کے افعال کے نتائج سے پیش از وقت آگاہ کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ہم اس سطح پر کئے جانے والے مطالعے کو کسی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ قرار دے سکتے ہیں۔ ہر انسان کے شعور میں کسی فعل کے ارتکاب کے وقت اس فعل کے متعلق چند آراء پیدا ہوتی ہیں۔ ان آراء میں سے جو رائے فاعل کے شعور پر مرتسم شدہ اخلاقی اقدار سے ہم آہنگ ہوتی ہے اسے اس کے ضمیر کی آواز سے موسوم کر دیا جاتا ہے۔ یہ متضاد اور باہم مخالف آراء کا ظہور انسانی کی شعوری کاوش یا دوسرے لفظوں میں ایک سطحی نفسیاتی عمل ہوتا ہے گو علم نفسیات، انسان کے شعور اور لاشعور دونوں پر محیط ہے تاہم جب ہم کسی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ کریں تو یہ امید کی جاتی ہے کہ ہم شعور کی سطح سے نیچے انسانی ذہن کی گہرائیوں میں اتریں۔ نفسیاتی مطالعہ تحت الشعور اور لاشعور میں پنہاں ان محرکات کی نشاندہی کا متقاضی ہوتا ہے جو کسی فعل کے ارتکاب کے وقت فاعل کے شعور میں ظاہر ہونے والی متصادم آراء کے ظہور کا باعث ہوتے ہیں اس زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو زیر نظر افسانہ نفسیاتی مطالعے کے معیار پر پورا نہیں اترتا بلکہ محض ایک سطحی مطالعہ رہ جاتا ہے۔

اگر اس افسانے پر متذکرہ بالا نہج سے ہٹ کر سوچا جائے تو پھر ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے کے کردار اور انہیں پیش آنے والے واقعات کو افسانہ نگار نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں چند مدھم سے سایوں کے سوا اور کوئی نقوش نہیں ابھرتے۔ لیکن میں ساتھ یہ ضرور کہوں گا کہ افسانہ نگار کا مقصد ان نقوش کو ابھارنا تھا ہی نہیں زبان و بیان پر جس قدرت کا مظاہرہ افسانہ نگار نے اس افسانے میں کیا ہے اس سے ہم بجا طور پر توقع رکھ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار چاہتے تو اس افسانے میں بیان کردہ چار واقعات میں سے کسی ایک کو موضوع بنا کر بھی وہ ایک اچھا اور دلچسپ افسانہ تخلیق کر سکتے تھے۔ لیکن یہاں وہ ان چاروں واقعات کو ایک جگہ سمیٹ کر بھی (میرے نقطۂ نظر سے) ایک دلچسپ افسانے کی تخلیق سے قاصر رہے ہیں۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اس افسانے کو جو کچھ بنانے

کی کوشش کی وہ اسے بنا نہ سکے اور جو وہ اسے بنا سکتے تھے وہ بنانے کی انہوں نے کوشش نہیں کی۔

اس افسانے کے بغور مطالعے کے بعد جب مجھ پر اس کے مطلب کا انکشاف ہوا تو میرا تاثر یہ تھا کہ افسانہ نگار نے ایک بڑے معمولی سے خیال کو الفاظ کے تانے بانے میں الجھا کر ایک چیستان مرتب کیا ہے جسے وہ قاری کے سامنے پیش کر کے پوچھتے ہیں بوجھو تو میں نے کیا لکھا ہے ؟

سرور کامران

مطلق کیا ہے۔ اور پورا اور مکمل کیا ہے۔ کیوں ہماری وابستگیاں لمحاتی اور تشنہ ہیں اور کیوں ہم مکمل نہیں ہو پاتے۔ اور کیا پتہ کوئی شے مکمل ہی نہ ہو۔ کیا پتہ ؟

پھر جسم و جان میں صحرا سا ہے تو یہ کیوں ہے۔ کیوں یہ جل نہیں اٹھتا۔ پوری طرح اور ختم نہیں ہو جاتا اور ہم یہ جوان گنت اور بے شمار ! تکمیل کی آرزو پر کڑکتی دھوپ میں لبیک کہتے پھرتے ہیں تو یہ کیوں ہے ؟

اور اے تکمیل ! تو وہ سراب ہے کہ ہم نے تجھے بن دیکھے ہی خود کو ادھورا اور نامکمل قرار دے دیا ہے اور ہم نے اپنے عقیدوں، عادتوں اور برتاؤ میں خلا رکھ چھوڑے ہیں تاکہ ان میں گیلی آرزوئیں جھنجھتی رہیں اور ہمارے ادھورے پن کا دھواں فضا کو غم انگیز کرتا رہے۔

نہ خلا ہی ختم ہوتا ہے اور نہ نسلِ انسانی کی غم انگیزی۔ اور جاننا ہی سب سے بڑی جہالت ہے اور لاعلمی اک تو نعمت ہے۔ آسمانوں میں اڑتے ہوئے دودھیا سفید کبوتر کی طرح متبرک اور مقدس جو ہمارے دلوں سے اڑ گیا ہے۔

اس کہانی کا بنیادی نقطہ مجھے یہی لگا ہے کہ یہ آدمی کے کامل نہ ہونے کا نوحہ ہے۔

اس کہانی کا سنانے والا نہ تو اس وادی میں اترا ہے جہاں بونوں کا لشکر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ نہ اس جزیرے میں پہنچا ہے جہاں دلپزاروں کے ہیبت ناک غول گھومتے پھرتے ہیں اور نہ ہی کسی مملکت کی راجدھانی میں جہاں سارا شعور پتھر بنا پڑا ہے۔ وہ تو ایک ایسے سنگدل شعور میں آیا ہے جہاں لوگوں کے سانسوں کی آواز آتی ہے۔ کیسے کچھ پتہ نہیں۔ باتیں سنائی دیتی ہیں کہاں سے ؟ کچھ خبر نہیں اور لوگ جی رہے ہیں کیسے ؟ جانے کیسے۔ چہرے نظر ہی نہیں آتے ہمارے رویوں۔ منافقتوں اور مصلحتوں نے ہمارے نین نقش ہی بجھا دیئے ہیں۔ کوئی پہچان ہی نہیں۔ کسی کا چہرہ نہیں۔ کسی کا کوئی چہرہ ہی نہیں۔ عجب سرکٹوں کی دنیا ہے بے شباہتی کا ایک کہرام ہے کہ برون ذات گلیوں بازاروں، گھروں میں برپا ہے۔ اور درونِ ذات، سوچوں، فکروں اور خیالوں کے مردہ خانوں میں اس کی سسکاریاں سنائی دیتی ہیں۔

ہمارے سیروں نے پیہم غائب رہنا سیکھ لیا ہے۔ مروت میں، دوستی میں، صلعت میں اور اسی سبب ادھورے پن کا ایک خوفناک قحط نمودار ہو رہا ہے۔

یہ کہانی دو BRIMLESS نامکمل کرداروں کے سفر کی داستان ہے۔ ہُوا یوں کہ ایک نا پختہ نے پختگی کی خاطر ادھر ادھر تاکا جھانکا۔ بتائی کہ پختگی خواہشوں کی تکمیل کے سوا کچھ نہیں۔ دوسرے نے دیکھ لیا۔ یہ کم بخت بھی سر کٹا نکلا مگر ظاہر اس نے وہی کیا جو ایک دوسرے کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑے جانے پر کرتا ہے۔ دوسرے نے کہا مجھے دیکھو میں تمہارا محتسب ہوں۔ مجھے دیکھو کہ میں تاروں پر چلنے والا ہوں اور تول پر ہمیشہ پورا اترتا ہوں دونوں سفر پر نکل کھڑے ہوئے۔ ایک خوش ایک خوف زدہ، راحت کی تلاش میں۔ مگر اربعیت کی منزل تک پہنچنے کے لئے سنا ہے آگ، مٹی، ہوا، پانی، چاروں کا یارانہ قائم ہو تو ہیولا تیار ہوتا ہے۔ ورنہ آدمی ادھورا ہی رہتا ہے اور راحت تو سراب تھی جو تکمیل کی خواہش کا شکار بن کر پکی اور پھر غائب۔

سفر دوبارہ شروع ہوا۔ نسیم اور عزیز الرحمٰن آ گئے۔ مگر عزیز الرحمٰن سیدھا سادا شخص تھا۔ مروت اور خلوص کا مارا ہوا۔ بھلا ایسا خلوص بھی کیا۔ مروت اور خلوص نے تو اس کا چہرہ ہی مٹا رکھا تھا۔ اس کی شناخت ہی نہ رہی تھی۔ مگر اچانک احساس ہوا کہ وہ جو تول پر پورا اترتا تھا غائب ہے۔ اس کے سوا کیا سوچا جا سکتا تھا کہ وہ کلہاڑا لینے گیا ہوا ہے۔ یہ پیچھا پن جان ہی نہ چھوڑتا تھا۔ کوئی ربع شکل تشکیل ہی نہیں ہو پاتی۔ دیکھئے یا تو آدمی خود ہی کامل بن جائے نہیں تو کاملوں کی تلاش کرے۔ مگر کسی کے چہرے پر نظر ہی کچھ نہ آئے تو کیا کیا جائے۔

تو پھر یہ سفر جاری رہتا ہے۔ بستی بستی جنگل جنگل اور وہ جو چہرے کے سامنے ہمیشہ احتساب اور اپنی تکمیل کی شیلڈ رکھتا ہے ایک دن اس کے چہرے میں آنکھیں نظر آ گئیں اور ان میں تیرتے ہوئے بھیگے سائے بھی۔
نامکمل ہونے اور دکھی ہونے کے۔

تو قصہ یوں ہوا کہ ایک دن لاشعور سیر کو جانا چاہتا تھا کہ شعور ساتھ ہو لیا اور پھر تحت الشعور کے کرشمے دوستوں ملنے والوں۔ ادھ کچی محبتوں کی صورت میں آتے گئے۔ راحت، نسیم، معروفہ، عزیز الرحمٰن یہ سب کردار مجھے تحت الشعور کے دھندلکے میں متحرک سائے نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کرداروں کے بارے میں زیادہ ذکر نہیں کیا گیا یہ سب کچھ مل کے ایک بڑی تین چوتھائی کو جنم دیتے ہیں۔ نامکمل اور پونی۔

اور شعور کے ہاتھوں میں چابک ہوتا ہے

اور آنکھوں میں شبنم۔

تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ آزاد تلازمہ خیال کے زمرے میں آتا ہے۔ لیکن صیغہ واحد متکلم اور خود کلامیہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس پر شعوری گرفت رکھی گئی ہے اور زیادہ گمراہ نہیں ہونے دیا گیا۔ شعوری گرفت اچھی بھی ہے اور بری بھی۔ اچھی اس لیے کہ......

خیر چھوڑیئے اس کو۔ دنیا کی ہر چیز اچھی بھی ہوتی ہے اور بری بھی۔ اور جسے مکمل کہتے ہیں سوائے ناآسودہ خواہش اور عجز نارسائی کچھ نہیں۔

شعوری گرفت کے سبب ایک فائدہ یہ ہوا کہ یہ افسانہ CHARACTER STUDY بن گیا ہے۔ انسان کے ظاہر کی اور باطن کی۔

جیسے میں نے کہیں پہلے شعور اور لاشعور کے عنصر کا ذکر کیا ہے۔ اس سبب سے افسانہ مختلف کرداروں کے حیاتِ ظاہرہ سے SYMBOLIC حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ طرزِ تحریر میں کوئی تجرید یا ABSURDITY نہیں ہے جیسی کہ آزاد تلازمۂ خیال کی تحریروں میں ہوتی ہے۔ تجرید البتہ خیال، مفہوم اور معانی میں ہے۔ اس طرح سے دوہرا فائدہ ہوا۔ ایک عام قاری کے لئے یہ آپ بیتی قسم کی چیز ہے اور خاص قاری کے لئے خاصے کی چیز!

احسان دانش

آغاز میں دعدوں سے تو بہلاؤ گے تم بھی
کچھ روز گزرنے پہ ستم ڈھاؤ گے تم بھی

مینا نہ ہے، ہموار زمیں لاکھ ہو لیکن
ٹھوکر کسی شیشے سے یہیں کھاؤ گے تم بھی

جب عمر لگاڑے گی جوانی کے خد و خال
پندار کے چکر سے نکل جاؤ گے تم بھی

دے جائے گا دھوکا جو کوئی جلوۂ مانوس
ہنگامۂ احباب سے گھبراؤ گے تم بھی

دشمن پہ بھی اللہ بُرا وقت نہ لائے
یہ موڑ جب آئے گا بچھڑ جاؤ گے تم بھی

آغوش سے جب کوئی نکل جائے گا شعلہ
اس شہر کو زنداں کی طرح پاؤ گے تم بھی

پیغام خزاں لائیں گے جب تُند بگولے
غنچے کی طرح ہنس کے بکھر جاؤ گے تم بھی

راتوں کو جگائے گی جو تنہائی کی الجھن
خوابوں کے مناروں سے اُتر آؤ گے تم بھی

جب ذہن میں تیریں گے عزیزوں کے رویّے
زنجیرِ علائق سے نکل جاؤ گے تم بھی

دانش مرا مصرع ہے چراغِ رہِ عقبیٰ
دنیا کو جو دیتے ہو وہی پاؤ گے تم بھی

سید عبدالحمید عدم

سخت کمیاب سی نعمت ہے مگر ملتی ہے
بعض اوقات خوشی شام و سحر ملتی ہے

مانگ سچی ہو تو اشیاء کا کوئی قحط نہیں
عمر جاوید سرِ راہ گذر ملتی ہے

جس طرح ہم سے تعارف ہی نہیں ہے کوئی
کس تکلف سے وہ دزدیدہ نظر ملتی ہے

ہم مقدر کے سکندر ہیں کچھ ایسے کہ ہمیں
وضعِ منزل سے بھی ترغیبِ سفر ملتی ہے

روز لے آتے ہو مزدورو! ہنر کی اُجرت
کچھ ہمیں بھی تو بتاؤ کہ کدھر ملتی ہے

بارہا ڈھونڈنے نکلا ہوں میں خود کو لیکن
دوسروں سے بھی ذرا کم ہی خبر ملتی ہے

کتنی شوقین طبیعت ہے ہماری بھی عدمؔ
جب بھی ڈھونڈو کسی معشوق کے گھر ملتی ہے

اختر ہوشیارپوری

میں اپنے سامنے سے بھی تیرا ذکر کرتا ہوں
جو ہو سکے تو مرے پاس آ کہ تنہا ہوں

مرے دیارِ تمنّا وہ حشر ہے برپا
کہ میں دیارِ تمنّا میں آتے ڈرتا ہوں

یہ اجڑے اجڑے سے در و بام کچھ تو کہتے ہیں
میں اپنی سوچ کی آواز سنتا رہتا ہوں

تو میرے شہر میں آیا تھا کتنی سج دھج سے
میں اپنے شہر میں کتنا اداس پھرتا ہوں

پسِ فصیلِ جدائی طلسم ہیں کیا کیا
میں اس کو دیکھتا ہوں اس سے باتیں کرتا ہوں

وہ میرے پاس تھا جب تک میں بے نیاز رہا
اور اب نہیں ہے تو اس کو صدائیں دیتا ہوں

میں زندگی کی خراشیں سجا کے چہرے پر
ہر اک سے پوچھتا پھرتا ہوں کیسا لگتا ہوں

یہ اور بات کہ خاک اڑ کے سڑک تک آ پہنچی
مگر میں گرد تو دامن سے جھاڑ بیٹھا ہوں

گرا کے خانۂ ویراں کو خون رویا بہت
اٹھا کے درد کی دیوار مسکراتا ہوں

سنبھال کر کوئی رکھ لو شرارِ گل کے لیے
چراغِ آخرِ شب ہوں میں بجھنے والا ہوں

کرم یہ خاص ہے مجھ پر ہوائے طوفاں کا
کہ سطحِ آب پہ ابھرا ہوں اور بہتا ہوں

دلِ خراب کو اختر کہاں نظر نہ لگے
لبوں پہ موجِ تبسم سجا کے نکلا ہوں

عظیم قریشی

کب سُنا نغمۂ طرب تجھ سے
ہم ہی اُلجھے تھے بے سبب تجھ سے

شامِ غم ہو کہ ہو سحر و دشباں
جاوداں ہو گئے ہیں سب تجھ سے

تُو بنے گا حیات کا حاصل
تھی یہ اُمید ہم کو کب تجھ سے

کشورِ عشق کا ظہور ہوں میں
دولتِ حُسن کا نسب تجھ سے

اھلِ دل کا خمار ازلی تُو
مے سادہ ہوئی عنب تجھ سے

میر و غالب نہیں عظیم تو کیا
یہ جہانِ غزل ھے اب تجھ سے

شبیر افضل جعفری

رگِ جاں میں خداوندی رمی ہے
بشر میں آدمیت کی کمی ہے

مصیبت ہی مقامِ آدمی ہے
کہیں کچھ گردشِ دوراں تھمی ہے

تمنا کے لہو سے دھو رہا ہوں
رُخِ ایام پر مٹی جمی ہے

سلگتی مفلسی میں زندگی کی
شبِ تاریک مشکل سے دھمی ہے

محبت آخرش بنتی ہے آنسو
مزاج اس کانگڑی کا شبنمی ہے

مجھے ڈستی ہیں میٹھی میٹھی باتیں
لبِ یاراں کی شیرینی سمی ہے

خوشی دل کے لئے برچھی ہے افضل
یہ قاتل بظاہر ریشمی ہے

شہرت بخاری

میں فقط تیرا ہوں تو میرا ہے
رات بھر ایک خواب دیکھا ہے
ایک سایہ سا ساتھ رہتا ہے
کوئی دیکھو عجب تماشا ہے
پوچھ اس سے جو نذرِ دریا ہے
نا خدا کون ہے خدا کیا ہے
تجھ کو پایا تو کھو دیا تجھ کو
وقت کا یہ بھی اِک کرشمہ ہے
میں تجھے ڈھونڈنے کہاں نکلوں
کوئی منزل نہ کوئی رستہ ہے
دھول اُڑتی ہے بن میں بستی میں
کس قیامت کا اَبر برسا ہے
ایک پتھر ہوں لاکھ کہنے کو
سانس آتی ہے، دِل دھڑکتا ہے
آج پھر ظلمتوں کی یورش ہے
آج پھر آفتاب نِکلا ہے
اس زر و سیم کی قیامت میں،
دل کی آواز کون سنتا ہے
سانس بھی روک لو جو ممکن ہو
اس کا اِک چراغ رہتا ہے
میرے شہرتِ بخاری تک

محمد منوّر

آلودهٔ غبارِ پریشانیٔ خودیم
چوں گرد بادِ رفتهٔ جولانیٔ خودیم

محتاجِ تار و سوزنِ یاراں کسے مباد
ما پاسبانِ چاکِ گریبانیٔ خودیم

از دستِ سنگ بارِ عزیزاں گلا کراست
ما شکوه سنجِ دردِ گرانجانیٔ خودیم

اے تُند باد از تو نخواہیم التفات
خود صرصریم و مایهٔ ویرانیٔ خودیم

نے کوه خزف حائل و نے بیشه کرم
خواہیم دمی رویم که زندانیٔ خودیم

از وضعِ احتیاط دلِ ما بسینه مُرد
چوں شمعِ کُشته داغِ نگهبانیٔ خودیم

یاراں دراز نیست بیانِ زبانِ ما
دارا خودیم و خنجرِ یونانیٔ خودیم

ہر بزم مایه دار نواہا ئے آفریں
ما بے خبر ز رمزِ جنوں خوانیٔ خودیم

جعفر شیرازی

نہ ہو کہ عمر گذر جائے بیقراری میں
اتار دے مجھے لمحوں کی سنگساری میں

وہ آگیا مری باتوں میں بھولپن سے مگر
ہوئی مجھی کو ندامت فریب کاری میں

یہی کہ ہو گیا افشا تمام دہر پہ میں
ملا بھی کیا تری اُلفت کی رازداری میں

نہ کام آئی وہ سب راہ و رسم برسوں کی
عجیب زخم دیئے اس نے دوستداری میں

رکھو نگاہ میں دنیا کا سرد و گرم، کہ تم
لگا کے آگ نکلتے ہو برف باری میں

جنوں پہ حرف جب آنے لگا تو ہم نے بھی
ستم اٹھائے محبت کی وضعداری میں

قدم اٹھا تو وہیں ہوش اُڑ گئے جعفر
نکل پڑے تھے ہمیں بادِ نو بہاری میں

صادق نسیم

شکستہ آبلۂ دل میں نغمگی ہے بہت
سنے گا کون کہ دنیا بدل گئی ہے بہت

ہر ایک نقش میں ہے ناتمامیوں کی جھلک
ترے جہاں میں کسی چیز کی کمی ہے بہت

شکستِ دل سے مجھے یاد آگیا اکثر
کہ رنگِ برگِ طلب بھی شکستنی ہے بہت

گلے لگا کے گل و نسترن کو رویا ہوں
کہ مجھ کو نظمِ گلستاں سے آگہی ہے بہت

یہاں کسی کا بھی چہرہ دکھائی دے نہ سکے
حریمِ دل میں تمنا کی روشنی ہے بہت

کسی کے شعلۂ رخسار کا نہیں محتاج
سلگ رہا ہوں کہ سوزِ نواگری ہے بہت

میں ایک لمحہ بھی مانندِ شمع جل نہ سکوں
وہ ایک شب کے لئے ہی سہی جلی ہے بہت

ہے خود فریب بہت میرے عہد کا فنکار
ہنر نہیں بھی تو شورِ ہنروری ہے بہت

لبوں پہ جاں ہو تو احساسِ تلخ و شیریں کیا
کہیں سے زہر ہی لاؤ کہ تشنگی ہے بہت

خرد کو ناز ہے کیوں رسمِ کجکلاہی پر
سرِ جنوں کے لئے مشتِ خاک بھی ہے بہت

گراں ہے جنسِ وفا اور مشتری نایاب
ہزار بار لٹا ہوں کہ دل غنی ہے بہت

عجب نشاط کے پہلو غمِ حبیب میں ہیں!
کہ ڈوبتی نہیں یہ ناؤ ڈولتی ہے بہت

تمہارا نام کسی اجنبی کے لب پر تھا
ذرا سی بات تھی دل کو مگر لگی ہے بہت

غزل بھی ایک بہانہ ہے خودنمائی کا
کہ تیرے شہر میں ذوقِ سخنوری ہے بہت

دمِ وداع میں یوں مسکرا رہا ہوں نسیم
کہ جیسے ان سے جدائی کی بھی خوشی ہے بہت

شاذ تمکنت

کاروبارِ سحر و شام میں نقصان نہیں
ہائے وہ شخص کہ جس کا کوئی ارمان نہیں

یہ بجا ہے کہ ابھی جسم کا زندانی ہوں
یہ غلط ہے کہ مری رُوح پشیمان نہیں

تو ابھی تک مرے جینے کا سبب ہو جیسے
تو مرے ساتھ نہیں میرا نگہبان نہیں

بڑھ گئے اور بھی غم اک ترے کم ملنے سے
یُوں بھی اس دَور میں جینا کوئی آسان نہیں

یا صبا ہی مرے ویرانے سے برگشتہ ہے
یا تری نکہتِ گیسو ہی پریشان نہیں

میرے دروازہ پہ پھر تیری سواری ٹھہرے
کیا کوئی آس نہیں! کیا کوئی امکان نہیں

ایک جیسے نظر آتے ہیں مجھے سب چہرے
تُو کہاں ہے کہ کسی رنگ کی پہچان نہیں

شاذ ہونٹوں پہ دعا آ کے پلٹ جاتی ہے
ایسا لگتا ہے کہ الفاظ میں اب جان نہیں

عرش صدیقی

منزلِ مرگ میں جینے کی ادا رکھتا ہوں — یعنی ہر حال میں انداز جُدا رکھتا ہوں

ہجر ہوا کوئی نہیں مونس و غمخوار، مگر — رات بھر گھر کے کا دروازہ کھلا رکھتا ہوں

غم نہ کر تُو ہے اگر اپنی طبیعت کا اسیر — مَیں بھی تقدیر سے پیمانِ وفا رکھتا ہوں

میری ستر پاؤ پہ کب بابِ ملاقات کھلا — ہائے کس منہ سے کہوں میں بھی خدا رکھتا ہوں

اپنی فطرت کو سمجھتا ہوں غلامی تیری — طبعِ آزاد کو زنجیر بہ پا رکھتا ہوں

گم ہوں قطرے کی طرح وقت کے دریا میں مگر — اپنی ہستی کا طلسمات جُدا رکھتا ہوں

سُن کے جاگ اٹھتا ہے ہر قافلۂ خواب اسے — اپنی آواز میں اک بانگِ درا رکھتا ہوں

زیرِ پا ہیں مرے صحراؤں کے جلتے میداں — سر پہ آلام کے شعلوں کی ردا رکھتا ہوں

کچھ تو ہے غم کو مرے قریۂ ویراں سے عشق — اور کب میں بھی اسے دل سے جُدا رکھتا ہوں

میرے اندر ہے مرے عزم و سکوں کا قاتل — دستِ امید بھی بردوشِ ہوا رکھتا ہوں

بحرِ آزار بھی ہے حدِّ نظر تک رقصاں — جذبۂ شوق اگر حد سے سوا رکھتا ہوں

کیوں نہیں عکسِ ابد میں بھی سمندر جیسا — نقش برآب ہوں خالق سے گلا رکھتا ہوں

وہ جو اک شخص چھپا بیٹھا ہے دل میں میرے — اس سے ملنے کی تمنا میں سدا رکھتا ہوں

مجھ کو حقیر نہ سمجھ عرشؔ کبھی غور سے سُن
بحرِ خاموشی ہوں اور اپنی صدا رکھتا ہوں

حسن بخت

اک رہ نوردِ شوق تھا چلتا چلا گیا
میں منزلوں کے رُوپ میں ڈھلتا چلا گیا

میں وہ چراغ ہوں جو فرازِ صلیب پہ
اپنے لہو میں ڈوب کے جلتا چلا گیا

صدموں کا حُسن جب سے سراغِ سکوں بنا
دِل میرا حادثوں سے بہلتا چلا گیا

میرے شعور نے مجھے ایسا جنوں دیا
ہر عزم جس کے سائے میں پلتا چلا گیا

ممنون ہوں میں لغزشِ پیہم کا دوستو
گرتا چلا گیا تو سنبھلتا چلا گیا

دیکھا جو آئینہ تو سرِ عکسِ آگہی
میں حُسنِ خود نگر پہ مچلتا چلا گیا

شب کے مہیب سائے تھے حائل اگرچہ بخت
سورج مگر افق سے نکلتا چلا گیا

تاج سعید

میری قسمت میں کوئی دولت نہ سرمایہ کوئی
اے مرے خوابوں کی شہزادی مرا پیچھا نہ کر

تو اگر چاہے کہ ہر سو روشنی پھیلی رہے
باندھ کر جوڑا مری جاں پھر اسے کھولا نہ کر

پھول کی رت، صحنِ گلشن اور تیرا سامنا
ساتھ دیتا ہے تو اس رت میں مجھے تنہا نہ کر

تتلیوں کی کھوج میں مایوسیاں جب گھیر لیں
تان کر چادر مری جاں تو کبھی رویا نہ کر

جنگلوں کی سائیں سائیں اپنے دل کو بھاگئی
میری اس وحشت کو محفل میں کبھی ٹوکا نہ کر

لی بلائیں آنکھوں آنکھوں میں مگر جانِ سعید
برہمی اپنی دکھا کر یوں مجھے رسوا نہ کر

مجیب خیرآبادی

منزلِ صبحِ بہاراں کے یہ آثار ملے
راستے اپنے ہی خوں سے ہمیں گلنار ملے

کتنے گل پیرہن و گل رُخ و گلنار ملے
لوگ کیا کیا نہ سرِ رہگزرِ دار ملے

ہائے وہ دِل جو کسی طور بہل ہی نہ سکا
کتنے دلدار ملے، کتنے طرحدار ملے

ہم نے ہر ہاتھ کو بڑھنے نہ دیا دامن تک
ورنہ سوز تکِ زلیخا سرِ بازار ملے

اور اب کس سے علاجِ غمِ دوراں ہوگا
جن کو سمجھے تھے مسیحا وہی بیمار ملے

جس قدر منزلِ جاناں کی حدیں پاس آئیں
راستے اور بھی دشوار سے دشوار ملے

میرے ہمراہ کئی آبلہ پا گرمِ سفر
کوچۂ دار سے تا کوچۂ دلدار ملے

یہ کڑی دھوپ، یہ غربت، یہ سفر، یہ عالم
جی اُٹھیں لوگ اگر سایۂ دیوار ملے

ایک دو پھول ہی ہنستے نظر آتے ہیں مجیب
صحنِ گلشن میں سبھی ورنہ دل افگار ملے

اختر انصاری اکبرآبادی

نہ ہو میکشو! دورِ صہبا تو کیا ہو
بدل جائے اندازِ دنیا تو کیا ہو
بچا لائے ہیں موجِ طوفاں سے کشتی
ڈبو دے جو ہم کو کنارا تو کیا ہو
مری خامشی پر تو برہم ہو ایسے
کروں میں جو شرحِ تمنا تو کیا ہو
ابھی اپنی رَو میں بہے جا رہے ہیں
اگر رُخ بدل لے یہ دریا تو کیا ہو
مری بے نیازی پہ ہنستی ہے دنیا
کروں شکوۂ ظلمِ بے جا تو کیا ہو
مری احتیاط آڑ ہے دوستی کی
اٹھے درمیاں سے یہ پردا تو کیا ہو
سہاروں سے اختر بچو اس جہاں میں
نہ دے کوئی تم کو سہارا تو کیا ہو

طفیل دارا

یوں تو گردش میں ہیں یہ شمس و قمر برسوں سے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں اپنی سحر برسوں سے

اُن کی زلفوں کے ہوں خم یا ہوں غمِ دہر کے پیچ
ہم تو ہر حال میں ہیں سینہ سپر برسوں سے

حُسن کو عشق کی تکمیل سے منظور ابھی
منتظر میری ہے وہ راہ گزر برسوں سے

اپنے پندار سے کل کہتی تھی ناؤ میری
ہے تعاقب میں مرے ایک بھنور برسوں سے

رُو برو میرے کبھی آئینہ بن کر آ جا
مجھ کو ملتی نہیں کچھ اپنی خبر برسوں سے

جھیل کی سطح پہ کیوں ایک بھی لرزش نہ ہوئی
اس میں میں پھینکتا ہوں سنگ اگر برسوں سے

سُنتے ہیں تھا کبھی عظمت سے شناسا دارا
اب تو لاہور میں ہے خاک بسر برسوں سے

خلیق احمد خلیق

نشۂ ظلمت زمیں کو رات بھر چڑھتا رہا
میں اَنا کی مشعلِ پیچاں لئے بیٹھا رہا
اِک طمانچہ سرد مہری کا پڑا تھا ایک شام
ایک رُت چہرہ مری اُمید کا نیلا رہا
سنگدل پتھر سڑک ، بے سُدھ پڑی سوتی رہی
میرے کمرے کا دریچہ رات بھر تکتا رہا
ایک آندھی اُڑ کے پھر سینے سے جا چپکا مگر
میرے سینے میں کئی دن اِک بگولا سا رہا
اس کے ہونٹوں کو ذرا لرزش سی ہو کر رہ گئی
دیر تک میں بھیگی بھیگی سوچ میں ڈوبا رہا
نہ توں یوں بھی کیا ہے مَیں نے اس کا انتظار
جاگتی تھیں گھر کی دیواریں جو مَیں سویا رہا
شعر گوئی میرا پیشہ ہو تو ہیں کافر خلیق
میرے ہر نغمے پہ اک آواز کا سایا رہا

کامل القادری

ابر گھِر آتا ہے جب رازِ چمن کھلتا ہے
برق لہراتی ہے غنچے کا دہن کھلتا ہے

اب بھی ہے کوئی سرِ بزم غزل خواں اے دوست
لبِ وابستہ بہ زنجیرِ کہن کھلتا ہے

برقِ خاطف سے کہو چشمِ عنایت ہو ادھر
پھول جھڑتے ہیں، لبِ سوختہ تن کھلتا ہے

آبلہ پائی کا یاروں کو صلہ مل ہی گیا
نقشِ پا ہم صفتِ رنگِ چمن کھلتا ہے

صورتِ دوست وہ پہلو سے لگے بیٹھے ہیں
کون دشمن ہے یہاں اہلِ وطن کھلتا ہے

وہ سرِ بزم ہی کھلتے ہیں نہ تنہائی میں
مدعا اُن کا نہ اندازِ سخن کھلتا ہے

بے خبر تھے تو زمانے کی خبر رکھتے تھے
اب تو خود پر بھی کہاں اپنا چلن کھلتا ہے

نالہ کرتا ہوں تو ہنس پڑتے ہیں غنچے کامل
مسکراتا ہوں تو بلبل کا دہن کھلتا ہے

وحید الحسن ہاشمی

یہ ہر بات ہے اس رنگِ چمن کے بدلے
ہم تو جنّت بھی نہ لیں اپنے وطن کے بدلے

ایک گلچیں ہی نہیں موجبِ تاراجیٔ گل
ہر چمن زاد نے آئینِ چمن کے بدلے

بعد میرے مرے احباب کا دیکھو تو سلوک
مجھ کو پہناتے ہیں زنجیر کفن کے بدلے

سیکھ لی سارے زمانے نے زمانہ سازی
اک ہمارے ہی نہ اندازِ سخن کے بدلے

کون اس دہر کی فطرت کو بدل سکتا ہے
نقش ابھریں گے نئے نقشِ کہن کے بدلے

ہم وہ شاعر ہیں کہ تعزیرِ محبت کی قسم
زلف کی بات ہی کرتے ہیں رسن کے بدلے

مزاحیہ

چہرے | ہوش ترمذی

آپ جانتے ہیں کہ انسان کی شکل و صورت اس کے مزاج اور خصائص کی غماز ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض صورتیں دھوکہ دے جائیں لیکن اکثر و بیشتر چہروں کو کھلی کتاب کی طرح پڑھ لیا جاتا ہے۔ ہرچند کسی کا رنگ کالا ہو مگر اندر کی روشنی چہرے کے گرد ایک ہالہ بنا دیتی ہے۔ اس کے برعکس سرخ و سفید صورتیں دل کی سیاہی سے آلودہ ہو کر بھیانک ہو جاتی ہیں! یہ روزانہ مشاہدہ اور تجربہ ہے۔ ایسا بہت ہی شاذ ہوتا ہے کہ کوئی چہرہ تجریدی آرٹ کا مظاہرہ کرنے لگے اور ناظرین بغلیں جھانکیں۔

یہ "چہرہ خوانی" یا قیافہ شناسی ایک مکمل علم بھی ہے اور ایک نہایت دلچسپ مشغلہ بھی ذرا سی دلچسپی سے مطالعہ کیا جائے تو ایسی ایسی صورتیں نظر سے گذریں گی کہ آپ نہ صرف اپنی پسند کا صحیح لیبل ان پر لگا سکیں گے بلکہ حیرانی اور انبساط کے اتار چڑھاؤ سے خود آپ کی صورت قابلِ مطالعہ ہو جائے گی۔ اس فن کے شوقین حضرات بعض اوقات اس قیامت کی مہارت بہم پہنچا لیتے ہیں کہ ان سے کسی کا تعارف کرانے کی ضرورت نہیں۔ وہ آدمی کو دیکھتے ہی اس قسم کے سوالات پوچھنے لگتے ہیں گویا اُن کی جنم پتری ان کے سامنے کھلی ہوئی ہے! ہم اپنے ایک دوست کو جو سعودی عرب سے آئے تھے ایک ایسے ہی حضرت سے ملانے لے گئے۔ ابھی ہم نے تعارف وغیرہ نہیں کرایا تھا کہ انہوں نے ہمارے دوست سے خطاب کرتے ہوئے پوچھا۔

• کہیئے مشرقِ وسطیٰ کا کیا حال ہے!

ہمارے دوست ایک دم چونک پڑے اور ہم تو بالکل دم بخود ہو گئے۔ ہم نے کہا آپ کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ ادھر سے آئے ہیں۔ وہ مسکرا کر کہنے لگے کہ بھئی ان کی شکل بتا رہی ہے کہ خوب صحرا کی ہوا کھائی ہے۔ یہ تو معمولی بات ہے۔ اسی طرح ایک بار ان حضرت نے ہمارے ایک فوجی دوست سے پہلی ملاقات میں پوچھا تھا۔

• فرمائیے فوج کی زندگی کیسی ہے؟

حالانکہ ہمارے دوست عام شہری لباس میں تھے اور کسی حرکت سے بھی ان کا فوجی پن ظاہر نہیں ہوتا تھا لیکن وہ چہرہ شناس حضرت کہنے لگے کہ میاں ان کے چہرے کی ایک ایک شکن پر لکھا ہوا ہے کہ اٹین شن اِکوئک مارچ!

زیادہ تفصیل میں جانے کی کیا ضرورت ہے۔ کم از کم اتنا تو آپ نے کبھی کبھی ضرور ہی محسوس کیا ہوگا کہ ایک شخص کو دیکھتے ہی خواہ مخواہ آپ کو غصہ آنے لگتا ہے، یا اس سے بیزاری اور نفرت پیدا ہونے لگتی ہے۔ اس کی بظاہر کوئی وجہ نہیں ہوتی وہ بالکل اجنبی ہوتا ہے۔ آپ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن بس اس کی صورت میں جہالت، خود غرضی، فریب اور ایسی ہی دوسری صفات کے، عکس اس طرح جھانکتے ہیں کہ اندرونی آلائش چھپ نہیں سکتی۔ تحقیق کرو تو وہ ذات شریف ایسے ہی نکلتے ہیں اس سے بھی آپ انکار نہیں کر سکتے کہ بعض چہروں پر مختلف قسم کے لیبل ایسے واضح انداز میں تحریر یا چسپاں ہوتے ہیں کہ اک نظر میں پڑھے جا سکتے ہیں۔ کسی قسم کا لباس یا میک اپ چہرے کی نقاب نہیں بن سکتا۔ مثلاً آپ نے ضرور دیکھا ہوگا کہ کوئی صاحب ہر طرح تنومند، پڑھے لکھے خوش لباس وغیرہ سب کچھ ہیں مگر صورت پر بڑے جلی قلم سے تحریر ہوگا "بیوقوف"۔ اب وہ لاکھ مسکرائیں، چہک چہک کر باتیں کریں، روزانہ تین بار لباس تبدیل کریں اور کتنی بار ہی سنڈن اور پیرس کی سیر کریں مگر وہ سنگ مرمر کی تختی جس پر کاتب تقدیر نے "بیوقوف" کندہ کر کے ان کی صورت پر آویزاں کر دی تھی، الگ نہیں ہوگی۔ اسی طرح "ظالم" "جلاد" "حاسد" "چارسو بیس" وغیرہ کے کتبے کتنے ہی چہروں پر نظر آئیں گے دوسرے چہروں پر، عام اس سے کہ وہ کس وضع قطع میں رہتے ہیں اور ان کا معاشرتی معیار زندگی کیا ہے، آپ کو "ذہین" "بردبار" "مدبر" "آرٹسٹ" "بلند اقبال" وغیرہ ہونے کی مہریں لگی ہوئی دکھائی دیں گی۔ یہ سب کچھ احساسات و جذبات کے کرشمے ہیں جب کسی ہنگامی اور فوری جذبے سے آپ کا رنگ تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ پوری کیفیت صورت سے ظاہر ہونے لگتی ہے جو دل و دماغ پر مسلط ہوتی ہے تو مزاج کی مستقل صفات سے چہرہ کا متاثر ہو جانا ایک قدرتی امر ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بعض چہرے کسی قسم کی کیفیت نفس کو ظاہر نہیں کرتے۔ بالکل "سپاٹ" یا خالی سلیٹ کی طرح۔ ایسے چہروں کو دیکھ کر اکثر الجھن ہوتی ہے۔ آدمی کچھ تو کہے۔ خوش نہ ہو تو گالی ہی دے۔ جذبے اور احساس سے قطعاً عاری ہونا بھی کوئی انسانیت ہے۔ ایسے حضرات بوریت کی اعلیٰ ترین منازل پر فائز ہوتے ہیں!

یہاں قدرتی طور پر ایک سوال قارئین کے دل میں بھی پیدا ہو رہا ہوگا اور خود سب سے پہلے ہمارے دل میں بھی پیدا ہوا تھا کہ ہم جو یہ صورت شکل کا فلسفہ بیان کر رہے ہیں، خود اپنی صورت کے متعلق ہمارا کیا خیال ہے! یہ سوال نہایت برمحل اور معقول ہے۔ چنانچہ اس بارے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنی شکل پر تو ہر انسان کو یوسف ثانی ہونے کا گمان ہوتا ہے خدا نخواستہ ہمارا حلیہ کسی جلاد یا چارسو بیس سے کیوں ملنے لگا۔ دوسرے ہم آپ کو یہ یقین دلاتے ہیں کہ ہم نے پوری دیانتداری اور خلوص سے یہ کوشش کی ہے کہ ہمیں کوئی ماہر فن ہمارے چہرے کی ساخت بتا دے مگر اول تو ناکام رہے دوسرے جس نے بتایا اس نے ہمارے منہ پر تعریفی کلمات ہی کہے۔ اپنے متعلق یہ غلط فہمی اور کشمکش کبھی دور نہ ہو سکتی، اگر اتفاق سے ایک یورپی جریدہ مطالعہ میں نہ آتا جس میں انسانوں کے چہروں کے متعلق نہ صرف علمی و منطقی مباحث بڑے ہی جامع انداز میں درج تھے بلکہ ہر انسان کے چہرے کا مماثل کسی نہ کسی حیوان کو ثابت کیا گیا تھا ساتھ ہی انسانوں کے مختلف چہرے بنائے گئے تھے۔ جن کے مقابل ملتے جلتے مخصوص جانوروں کی شکلیں تھیں۔ مثلاً ایک انسانی چہرہ تھا۔ کشادہ پیشانی، آنکھیں لمبی اور روشن

ناک قدرے چپٹی، دہانہ بڑا اور اس پر مونچھیں اور کندھوں کی طرف پھیلتی ہوئیں داڑھی۔ مقابلے میں ایک شیر ببر کی شکل تھی دونوں شکلیں حیران کن طریق پر ملتی جلتی تھیں۔ اسی طرح مختلف چہروں کے برابر میں مختلف جانوروں کی شکلیں تھیں۔ آپ یقین کریں کہ ہر انسان اور جانور کا چہرہ اس قدر مشابہ تھا کہ سرسری نگاہ دھوکہ کھاتی تھی، کوئی شکل خرگوش سے، کوئی بکرے سے کوئی بندر سے، کوئی چوہے سے اور کوئی بالکل بیل سے ملتی تھی! دنیا کے چہرہ شناس ماہرین کے دلائل اور آرا بھی ساتھ ساتھ درج تھیں۔ انسانی جسم کے ارتقاء اور تبدیلیوں کا تاریخی جائزہ لیا گیا تھا۔ چہروں کی اس طرح مماثلت ثابت کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا تھا کہ جس انسان کی شکل جس حیوان سے ملتی ہے اس میں عادتیں اور خصلتیں بھی اسی کی ہوتی ہیں! شیر کی طرح چہرہ رکھنے والا آدمی شیر ہی کی خصوصیات کا حامل ہوگا۔ علیٰ ہٰذا القیاس۔

رسالے میں یہ مضمون پڑھنے کے بعد جو لوگوں پر نظر ڈالی ہے تو آپ یقین کریں کہ یہ ساری دنیا انسانوں کی بجائے شیروں بکروں، خرگوشوں، بندروں، کتوں اور بیلوں سے بھری ہوئی نظر آنے لگی! جس آدمی کی صورت پر نظر پڑتی ہے فوراً اس کا مماثل سامنے آجاتا اور ملنے جلنے والوں میں غور کیا تو صورت کی مماثلت کے اعتبار سے بھی اور مزاج و عادات کے لحاظ سے بھی کوئی بکرا، کوئی بندر، کوئی خرگوش ملا! اکثر احباب نے آپس میں ایک دوسرے کی صورت کا جائزہ لیا اور ہر شخص کی بابت ایک حتمی اور اجتماعی فیصلہ کر دیا گیا۔ ہماری باری بھی آئی تھی۔ چنانچہ غور ہونے لگا اور ہماری شکل کے مقابل ہر حیوان کا چہرہ رکھا گیا۔ مگر تمام کاوشیں بیکار گئیں۔ یار لوگ حیران تھے کہ اس کی شکل کسی سے نہیں ملتی۔ یہ ناممکن بات ہے۔ خود ہم بھی پوری دیانتداری سے کوشش کر رہے تھے، خوب خوب آئینہ بھی دیکھا اور اپنی تصویریں بھی سب جانوروں سے ملا کر دیکھیں مگر کچھ بھی طرح سمجھ میں نہ آیا۔ باری باری سب احباب بھی ہمارے چہرے کا جائزہ لیتے رہے۔ ہم ماڈل بن کر بیچ میں بیٹھ جاتے اور زاویے سے لوگ دیکھتے۔ پھر ہم نے اپنی عادتوں اور حالات پر غور کیا کہ شاید اس پہلو سے کوئی مدد مل سکے۔ چنانچہ مشکل حل ہو گئی تصویر سے تصویر ملائی۔ دوستوں نے مکمل تصدیق کی یعنی ہم ہو بہو بیل تھے! جوں جوں اپنے چہرے، عادات و خصائل و حالات پر غور کیا اتنا ہی اپنے بیل ہونے کا یقین ہوتا گیا اور اب بھی ہے! صورت کی شہادت تو دوسرے ہی دے سکتے ہیں اپنی زندگی کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ قطعاً بیل کی سی ہے۔ نوکری کی ناتھ ناک میں ہے اور دن رات اپنا اور سارے کنبے والوں کا پیٹ پالنے کی فکر اگر عمر بھر کی باربرداری نہیں تو اور کیا ہے۔ اگر آپ مُصر ہوں کہ اس میں بیوقوفی کا عنصر بھی شامل کیا جائے تو ہم اسے بھی قبول کرنے کے لئے تیار ہیں۔ اس لئے کہ بہرحال بیل دوسروں کے کام ہی آتا ہے۔ خونخوار، دغاباز اور فریبی نہیں ہوتا۔ اور پھر بیوقوفوں کے علاوہ بوجھ کھینچنے کا کام اور کون کر سکتا ہے۔ لہٰذا بے وقوفی تو خود بخود ثابت ہو گئی!

جیسا کہ ہم نے عرض کیا کہ چہروں کا مطالعہ نہایت دلچسپ مشغلہ ہے۔ کبھی آپ چہروں کو اس وقت دیکھئے جب وہ کسی جذبے سے متاثر ہوں یا کسی حرکت میں مشغول ہوں۔ ایسے ایسے انکشاف ہوں گے اور ایسے ایسے منظر نظر آئیں گے کہ سبحان اللہ۔ بعض لوگوں کو ہنستے ہوئے دیکھ کر ایسا معلوم ہوگا کہ وہ رو رہے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے چہرے دیکھ کر آپ کو خود رونا آجائے! اسی طرح بہت سے حضرات روتے ہوتے ایسی آواز نکالتے ہیں کہ بالکل قہقہہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک بار ہم نے ایک صاحب کو

کھانا کھاتے ہوئے دیکھا۔ وہ ذرا دور بیٹھے تھے۔ غور جو کیا تو بالکل ایسا لگا جیسے بین بجا رہے ہوں! دونوں گال پھول جانے سے منہ کا دہانہ چھوٹا ہو جاتا تھا اور نوالہ چباتے ہوئے معلوم ہوتا تھا کہ چیونٹیاں مار رہے ہیں۔ قدرت کا کمال دیکھئے کہ سب کے چہرے پر دو آنکھیں، ایک ناک اور دو کان ہیں۔ مگر ان اعضاء کا ذرا سا اختلاف کیا کیا رنگ دکھاتا ہے۔ آنکھوں کے ڈیلے ان میں لمبائی کی جگہ ذرا سی گولائی آ جائے تو آدمی بلی۔ بندر، اُلو سبھی کچھ نظر آ سکتا ہے۔ یہی حال ناک کا ہے۔ ضرورت سے زیادہ لمبی ناک ہو جائے تو لوگ ناکو کہتے ہیں اور اگر قدرے چپٹی ہو تو چہرے کا سارا وقار ملیامیٹ کر دیتی ہے! ان اعضاء کے علاوہ چہرے کی ایک مجموعی ساخت ہوتی ہے جو ہر انسان کی دوسرے سے الگ ہے۔ رخساروں کی ہڈیاں ابھر کر یا پچک کر کچھ اور ہی سماں پیدا کر دیتی ہیں اور اگر خدا نخواستہ کوئی نفسیاتی یا اعصابی مرض لاحق ہو جائے تو چہرہ بگی ماؤس کے تماشے کی سکرین سے کم نہیں ہوتا۔ کوئی خواہ مخواہ آنکھیں مارتا رہتا ہے۔ کوئی ناک کو خرگوش کی طرح پھڑکاتا رہتا ہے۔ کسی کے ہونٹ لرزتے رہتے ہیں۔ کوئی ویسے ہی ہر وقت گردن اور چہرے کے اعصاب کو کھینچتا رہتا ہے۔ جیسے کسی کے گلے کا بٹن بہت تنگ ہو! ——— ——— ایسے حضرات سے بات چیت کرنا بڑی ہی آزمائش کا کام ہے۔ ان کے اعصاب تو عادتاً تھرتھراتے رہتے ہیں اور دوسرا اس مشکل میں گرفتار ہوتا ہے کہ ؎

تم مخاطب بھی ہو، قریب بھی ہو!
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں!

ہمارے ایک دوست اس معاملے میں بڑے ہی ستم ظریف ہیں۔ ان کا جب کسی ایسے عجوبے سے پالا پڑتا ہے تو وہ فوراً خود بھی جواباً ایسی حرکتیں شروع کر دیتے ہیں! نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو لڑائی ہو جاتی ہے یا پھر گفتگو اور آئندہ ملاقات موقوف ہو جاتی ہے۔ اسی طرح آپ نے لوگوں کو ہکلاتے دیکھا ہوگا۔ ہر ہکلانے والا بولنے سے پہلے اپنا اپنا الگ منفرد مظاہرہ کرتا ہے۔ زبان کے کنٹرول کی کوشش میں چہرے پر ایسا ایسا کرب ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی بات کا منتظر شخص حواس باختہ ہونے کے قریب ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب کو ہم نے یہاں تک دیکھا ہے کہ بولنے سے پہلے وہ اپنے ناک، آنکھوں اور ہونٹوں کو کوئی تجریدی شکل دینے کے بعد اپنے سینے پر دو تین گھونسے بھی مارتے تھے تب جا کر لفظ گولی کی طرح ان کے منہ سے نکلتا تھا۔ شکر کا مقام یہ تھا کہ گھونسے اپنی ہی سینے پر مارتے تھے ورنہ اگر سامنے والے کے مار دیتے تو کوئی ان کا کیا بگاڑ سکتا تھا!

انشائیہ

مشتاق قمر | بال کٹوانا

"بال کٹوانا" ایک تہذیبی عمل ہے۔ یقین نہ آئے تو آج ہی کسی لائبریری سے انسان کے تہذیبی ارتقاء کے متعلق کوئی "باتصویر" کتاب نکلوا کر دیکھ لیجئے۔ پہلے ہی صفحہ پر آپ کو بندر نما ایک جاندار دکھائی دے گا جو سر سے پاؤں تک بالوں میں چھپا کسی درخت کی ٹہنی پر بیٹھا جھول رہا ہوگا۔ یہ کرۂ ارض پر انسان کے اولین ایام کی تصویر ہے۔ گویا انسان آسمان سے تو بخیریت تمام گر چکا تھا مگر ابھی تک کھجور میں اٹکا ہوا تھا۔ ابھی اس کے پاؤں زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو والی مٹی سے مس نہیں کر پائے تھے لہٰذا وہ تہذیب کی ہوا سے بھی ناآشنا تھا کیوں کہ تہذیب سورج اور زمین کی ملی بھگت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ آپ کو اس دور کے انسان کی تصویر میں جسم بالوں سے اٹا ہوا نظر آئے گا۔ دوسرا ورق پلٹئے۔ اب انسان اور زمین کے درمیان "کھجور" کی رکاوٹ باقی نہیں رہی۔ اب وہ زمین کا باسی ہے اور اس نے تہذیبی ارتقاء کے کچھ ابتدائی مراحل بھی طے کر لئے ہیں۔ اس نے آگ سلگانے اور الاؤ کے ارد گرد بیٹھنے کے آداب بھی سیکھ لئے ہیں۔ یہ ثقافت کی طرف انسان کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ تہذیب کے اس پہلے دور میں آپ کو کچھ عورتیں اور مرد الاؤ کے ارد گرد آلتی پالتی مارے بیٹھے دکھائی دیں گے۔ غور سے دیکھنے پر معلوم ہوگا کہ اب انسان کے بکھرے ہوئے غیر منقسم بالوں میں ایک ترتیب سی پیدا ہو گئی ہے۔ یعنی سر، چہرے اور جسم کے بالوں میں نمایاں حدود قائم ہو گئی ہیں — قریب ہی کہیں پتھر یا لکڑی کا کوئی کنگھا پڑا ہوگا۔ یہ تہذیبی ارتقاء کی جانب ایک مثبت قدم ہے۔ اس سے قبل اسے جسم کے جمالیاتی تقاضوں کا احساس نہیں تھا — یکے بعد دیگرے اوراق پلٹتے جائیے۔ تہذیبی ارتقاء کے ساتھ ساتھ بال بتدریج گھٹتے سکڑتے جائیں گے۔ حتیٰ کہ آپ کو تہذیب نو کی دہلیز پر خود اپنی تصویر دکھائی دے گی — غور سے ملاحظہ فرمائیے — اب بال سر پر سمٹ آئے ہیں۔ اس کے بعد آپ کو کوئی تصویر دکھائی نہیں دے گی۔ یا تو یہیں کتاب کا "خاتمہ بالخیر" ہو جائے گا یا پھر الفاظ کی وساطت سے انسان کے تہذیبی ارتقاء کے متعلق بعض نہایت ہی "پُر مغز" خیالات کا اظہار کیا گیا ہوگا — جنہیں کبھی کوئی پڑھنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا۔ البتہ کتاب کے گرد پوش پر مصنف کی تصویر ضرور ہوگی جس میں گنجی چاند ارتقاء کے آخری مراحل کی نشان دہی کر رہی ہوگی مگر یہ ایک الگ داستان ہے۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تہذیبِ انسانی نے اپنی تکمیل کے سارے مدارج طے کر لئے ہیں۔ بلکہ امرِ واقعہ یہ ہے کہ آپ کے سر نے پرانی تہذیب کے ایک ناقابلِ تسخیر مورچے کی حیثیت اختیار کر لی ہے ۔ اور تہذیبی ارتقا کی اس منزل پر آپ کی مہم دیاں بٹ گئی ہیں ۔ ایک طرف آپ پرانی تہذیب سے بھی دست بردار ہونے کے لئے تیار نہیں۔ دوسری طرف آپ تہذیبِ نو کا چہرہ مسخ ہوتے بھی نہیں دیکھ سکتے ۔ ہر انسان کے اندر بیک وقت دو شخصیتیں موجود ہوتی ہیں۔ ایک شخصیت ماضی کی نمائندہ ہے ۔ اور دوسری حیثیت ایک ایسے نڈر ملاح کی سی ہے جو پُر آشوب وقت کے دھارے پر اپنی کشتی آگے ہی آگے بڑھائے چلا جاتا ہے ۔ پہلی شخصیت انسان کو ہر دم ماضی کی طرف لوٹ جانے کے مشوروں سے نوازتی رہتی ہے ۔ کہ دیکھو ہم کتنی پُر فضا نگری چھوڑ کر آئے ہیں ۔ سکھیوں ہمجولیوں کی جھنکار، جھرنوں کے نغمے، پھولوں کے قہقہے ۔ شگوفوں کا تبسم ۔ رہٹ کے گیت ۔ امن و سکون کی پُر بہار وادی چل اس جنتِ گم گشتہ کی جانب زندگی کی باگ موڑ لیں جہاں کی ہر شے اپنی اصلی قدرتی حالت میں قینچی استرے کی مصنوعی تراش خراش سے بے نیاز ہماری راہ تک رہی ہے ۔ دوسری شخصیت نقارے پر بھرپور ضرب لگاتے ہوئے کہتی ہے ۔ سُن وقت کیا کہہ رہا ہے ۔ دوڑ کہ زمانہ قیامت کی چال چل گیا ۔ زندگی سکون و قرار اور پیچھے پلٹ کر دیکھنے کا نام نہیں ۔ یہ تو ہر دم بدلتے رنگوں کی قوسِ قزح ہے ۔ تراش خراش ہی اس ہیرے کی چمک دمک کا اصل راز ہے ۔ اور اس طرح غیر شعوری طور پر آپ کے اندر ان دو حریف شخصیتوں کی جنگ جاری رہتی ہے جس کا علامتی اظہار سر کے بالوں کی تراش خراش کی صورت میں نمودار ہوتا رہتا ہے ۔ آپ نے لاشعوری طور پر قدیم تہذیب کی کچھ حدود متعین کر رکھی ہیں ان حدود کی وسعت انفرادی ہے ۔ یعنی آپ کے اندر جس قدر پرانی تہذیب کا انسان موجود ہو گا اتنا ہی آپ پرانی تہذیب کے اس آخری نشان کو پرپرزے نکالنے کے مواقع بہم پہنچائیں گے ۔ لیکن جونہی قدیم تہذیب کا "ہزار پایہ" بچہ اپنی حدود سے تجاوز کرنے کی کوشش کرتا ہے آپ اس کا قلع قمع کروانے اور اسے "گھر کا راستہ" دکھانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کریں گے ۔ ادھر آپ کی شخصیت کا وہ حصہ بھی جو پرانی تہذیب کا نمائندہ ہے جہد للبقاء کے لئے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہے ۔ وہ اپنے اس آخری مورچے پر ڈٹ گیا ہے اور مرنے مارنے پر تلا ہوا ہے چنانچہ یہ اسی کے بہلاوے اور کارستانی کا نتیجہ ہے کہ دنیا کی آبادی کا قابلِ قدر حصہ دنیا بھر کی راحتوں سے منہ موڑ کر دن رات مختلف جڑی بوٹیوں کی عرق ریزی میں مشغول رہتا ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ وہ شاید جڑی بوٹیوں کے عرق سے قدیم تہذیب کی اس آخری نشانی کو زمانے کی دست برد سے بچانے میں کامیاب ہو جائیں گے ۔ لیکن ایں خیال است و محال است و جنوں ۔ تہذیب کی بس ایک کروٹ اور ۔ اور سر کے بال بھی گدھے کی سینگوں کی طرح قصۂ پارینہ بن جائیں گے۔

کتابوں کا مطالعہ نئی تہذیب کی کسوٹی ہے ۔ ابھی تک تو کتابوں کے متعلق جمہوری طریق کار رائج ہے یعنی انہیں گنتے ہیں تولتے نہیں لیکن زمانے کے انداز بڑی تیزی سے بدل رہے ہیں ۔ دو واضح طبقے پیدا ہو گئے ہیں۔ ایک طبقہ اپنی تصنیفات کی ضخامت کو کم سے کم اور دوسرا زیادہ سے زیادہ کرنے کی طرف مائل ہے ۔ اور اگر کتابوں کی ضخامت کے تناسب

میں اسی رفتار سے اضافہ ہوتا رہا تو وہ دن دور نہیں جب مطالعہ کا اندازہ منٹوں گھنٹوں کے حساب سے لگایا جائے گا اور شاید انٹرویو میں اس قسم کے سوالات کئے جانے لگیں۔ آپ بار سر مطالعہ کتنے عرصے میں کر سکتے ہیں؟ آپ کا مطالعہ کتنے منٹ کا ہے؟ وغیرہ۔ اس وقت تہذیب کے بھی تشدد معیار مقرر کئے جائیں گے لیکن فی الحقیقت آپ کے سر کے بال ہی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ آپ دیکھئے کہ جو حضرات مہذب بننے کے شوق میں پوری پوری لائبریریاں چاٹ کر جاتے ہیں ان کے سروں پر سے پرانی تہذیب کی یہ آخری نشانی از خود غائب ہو جاتی ہے۔ اور پھر دنیا بھر کے تیلوں کی کاک ٹیل بھی اسے بحال نہیں کر سکتی۔ لیکن آپ تہذیب کے سلسلے میں افراط و تفریط کے قائل نہیں۔ آپ کو ایک مخصوص حد سے زیادہ مہذب بننا بھی گوارا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک سہانی صبح کو سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اچانک آپ کو سر پر نقب زنی کا سا احساس ہوتا ہے تو آپ کی نگاہوں میں دنیا اندھیر ہو کر رہ جاتی ہے — "ہیں یہ کیا ہو گیا ہے؟ لوگ دیکھیں گے تو کیا کہیں گے؟ گویا نقب زن نے آپ کی پھلواری سے "نیک نامی" کے سارے پھول چن لئے ہیں اور اب "بدنامی" کے خالی خولی "ڈنٹھل" باقی رہ گئے ہیں۔ اس بدنامی سے بچنے کے لئے آپ جھٹ سے دادا جان کی ٹوپی کھونٹی سے اتارتے ہوئے چوری کے مال کی طرح سر کو ڈھانپ لیتے ہیں۔ یہ محض ایک اضطراری عمل ہوتا ہے۔ پہلی طبی امداد۔ اس کے بعد پرانی تہذیب کی اس آخری نشانی کی بازیابی کی ایک زبردست جد و جہد کا آغاز ہو جاتا ہے جس کی ابتدا اشتہاری تیل اور انتہا تعویذ گنڈوں پر ہوتی ہے۔ خدا نہ کرے آپ کبھی اس حد تک مہذب ہو جائیں ہم نے اپنے بہت سے دوستوں پر تہذیب کی یہ ابتلا ٹوٹتے دیکھی ہے۔ اس سے قبل وہ "بالٹا شالٹا ہیئر آئل" کو محض نظر استہزا سے دیکھنے کے عادی تھے مگر پلک جھپکنے میں حیرت انگیز طور پر ہر قسم کے تیل پر ایمان لے آئے اور ان گنہگار آنکھوں نے انہیں ایسے سو سو سوا سو سالہ بزرگوں کے در دولت پر جبہ سائی کرتے دیکھا جو مردے تو کیا زندہ کریں گے ان میں ایک "بال" کو بھی برآمد کرنے کی استطاعت نہیں۔ زندگی کے کچھ سانس باقی ہوں تو انسان ملاوٹ شدہ غذاؤں غذائیت کے ساتھ ساتھ زندہ رہنے کا کوئی جواز بھی تلاش کر لیتا ہے چنانچہ عین انہی دنوں بہت سے سروں پر آپ کو ٹوپیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ "مرگ انبوہ جشنے دارد" کے مصداق آپ کی کچھ کچھ ڈھارس بھی بندھنے لگتی ہے کہ زندگی کے اس نازک دوڑ پر آپ یکہ و تنہا نہیں — بلکہ آپ سے پہلے ہی کچھ لوگ اس پڑاؤ پر قیام کر چکے ہیں۔ لیکن جھوٹے سہارے کی طرح یہ بھی ایک طفل تسلی ثابت ہوتی ہے۔ جلد ہی آپ کے من کا آزاد کبوتر ایک بار پھر کھلی فضاؤں میں قلابازیاں کھانے کو ترسنے لگتا ہے۔ آپ کے اندر ایک زبردست خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے کہ کاش آپ کو ایک بار صرف ایک بار ٹوپی پہنے بغیر برسرِ عام آنے کا موقع مل سکے تاکہ آپ بھی ہم جنسوں کے درمیان سر فخر سے بلند کر کے بتا سکیں کہ ابھی تک آپ نے پرانی تہذیب کا دامن نہیں چھوڑا — آپ ابھی تک قدیم تہذیب کے بھی ایک معزز رکن ہیں۔

سر کے بالوں کو قدیم تہذیب کا آخری مورچہ قرار دینے کو شاید آپ دور کی کوڑی لانے کے مترادف سمجھیں لیکن ابھی تیرے ترکش میں بہت سے تیر باقی ہیں۔ عورت ہی کو دیکھ لیجیے۔ عورت کسی تہذیب کی آئینہ دار ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ مہذب

اقوام کی مستورات جو مردوں کی ہمسری اور مساوی حقوق کی دعوے دار ہیں جنسِ مخالف ہی کی طرح بال کٹواتی ہیں۔ یعنی انہوں نے بھی مردوں کے خطوط پر ہی جدید و قدیم تہذیبوں کی حد بندی کر رکھی ہے۔ اس کے برعکس غیر مہذب اقوام کی خواتین کی زلف گرہ گیر ابھی قدیم تہذیب ہی سے لپٹی ہوئی ہے۔ جو قوم جتنی زیادہ غیر مہذب سمجھی جائے گی اس کی خواتین کے بال اتنے ہی زیادہ طویل ہوں گے۔ گویا سر کے بال، مردوں کے ہوں یا عورتوں کے، تہذیب ناپنے کا قابلِ اعتماد پیمانہ ہے یہاں وِگ اور دوسری اقسام کے مصنوعی بالوں کا ذکر مقصود نہیں کہ یہ تو محض قدیم تہذیب کی جانب لوٹ جانے کی لمحاتی آرزو کا اظہار ہے اور بس۔ کیونکہ جب عمر کی کشش مٹ جاتی ہے تو وِگ بھی طاقِ نسیاں کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس کلیے کی روشنی میں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مرد نے عورت کی نسبت زیادہ تیزی سے راہ تہذیب کے کٹھن مراحل طے کئے ہیں۔ نیز تہذیب نے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر عورت کی تہذیبی ترقی کی رفتار سست پڑ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برابری کے بلند بانگ دعووں کے باوجود کوئی عورت ابھی تک تہذیب کے اس شیریں پھل کو چکھ نہیں سکی جسے عرفِ عام میں "گنج پن" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ثمرِ شیریں شاید ازل سے مرد کے لئے مقدر ہو چکا ہے اور یہ شاید وہی آخری ثبوت ہے جسے مرد عورت پر اپنی تہذیبی برتری ثابت کرنے کے لئے پیش کر سکے گا۔

بعض مشاہیر ریستورانوں، قہوہ خانوں، کالجوں، کلبوں وغیرہ کو نئی تہذیب کی نمائش گاہوں کا نام دیتے ہیں۔ مگر تہذیب کی اصل تراش خراش اور بناؤ سنگار تو آپ کے باربر کی دکان میں ہوتا ہے۔ یہی وہ پانی پت کا میدان ہے جہاں ہر ماہ جدید و قدیم تہذیبوں کے درمیان کم از کم ایک بار مکمل جنگ لڑی جاتی ہے۔ لیکن اس جنگ میں آپ کے باربر کا رویہ ایک غیر جانبدار طاقت کا سا رہتا ہے جو بے حد قابلِ تعریف ہے۔ اس کی غیر جانبداری کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ آپ کو اپنی طرف راغب کرنے کے لئے موجودہ دور کے مقبول ترین حربہ یعنی پبلسٹی کا سہارا نہیں لیتا۔ اس لئے بھی کہ ایک اعلیٰ قسم کے ماہرِ نفسیات کی طرح وہ جانتا ہے کہ ہلدی، مرچ، نمک تو محض آپ کے انفرادی وجود کو قائم و برقرار رکھنے کے ذریعہ ہیں جب کہ بال کٹوانے کے پس پردہ ایک اجتماعی کشمکش کارفرما ہے۔ آپ گھی کے استعمال کے بغیر بھی زندہ رہ سکتے ہیں (بلکہ فی زمانہ زندہ رہنے کا یہی ایک قابلِ اعتماد راستہ ہے) زندہ نہ رہ سکیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ اس صورت میں یہ ایک فرد کا المیہ ہے جب کہ بال کٹوانے میں کوتاہی برتنے سے نوعِ انسانی بحیثیتِ مجموعی متاثر ہو گی۔ اور انسان فطری طور پر فرد کے درپئے آزار ہو سکتا ہے مگر وہ ہر ایسے اقدام سے ہچکچاہٹ سی محسوس کرتا ہے جس میں انسان کی اجتماعی حیثیت متاثر ہوتی ہو۔ لہٰذا آپ کا باربر جو پرلے درجے کا نکتہ دان ہے آپ کو اپنی طرف راغب کرنے کے لئے کسی قسم کی کوئی مہم نہیں چلاتا۔ اسے بخوبی علم ہے کہ آپ کبھی نہ کبھی داخلی کشمکش سے مجبور ہو کر کچے دھاگے سے بندھے چلے آئیں گے۔ بس علی الصبح دکان کھول کر بیٹھ جاتا ہے یا زیادہ سے زیادہ فراغت کے اوقات میں "ہتھیار" صیقل کرتا رہتا ہے اسے معلوم ہے کہ اگر وہ آپ کے حسبِ منشا پرانی اور نئی تہذیب کی حد بندی کرنے میں کامیاب ہو گیا یعنی اس نے آپ کے اندر پلنے والی قدیم و جدید تہذیبوں کی نمائندہ شخصیتوں کی صحیح صحیح نشاندہی کر لی تو پھر دنیا کی کوئی طاقت آپ کو اس کے

سوا کسی دوسرے کے دروازے پر دستک دینے پر مجبور نہیں کر سکتی۔ خود ہی غور کیجئے۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک آپ کتنی کروٹیں بدلتے ہیں۔ بچپن کے ایام میں جب آپ قدیم تہذیب سے کچھ زیادہ دُور نہیں ہوتے تو بال کٹوانے میں آپ کی دلچسپی بس واجبی سی ہوتی ہے۔ اکثر اوقات آپ کو زبردستی پکڑ کر سر پر مشین پھیر دی جاتی ہے۔ لڑکپن میں بھی آپ بال کٹوانے کو سر آئی بلا سے زیادہ درجہ نہیں دیتے۔ چنانچہ عمر کے اس حصے میں کسی درخت کی چھاؤں میں پتھر کی سل پر بیٹھ کر بال کٹوانے میں بھی آپ کو شرم محسوس نہیں ہوتی۔ راہ گزارِ ہستی میں کچھ اور مراحل طے ہوتے ہیں اور آپ کا شعور گرد و پیش کا مشاہدہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کا کچھ کچھ اہل ہو جاتا ہے تو آپ پتھر کی بجائے تھڑے کو ترجیح دینے لگتے ہیں۔ پھر تھڑے سے کرسی پر اور وہاں سے بالآخر بند کمرے میں ترقی کر جاتے ہیں۔ عام طور پر ان دنوں جبکہ بد دُور آپ عنفوانِ شباب کی سنہری ردا میں لپٹے ہوتے ہیں۔ گویا زندگی کا سُورج نصف النہار پہ پہنچ چکا ہے۔ اب کچھ ہی دیر میں آپ سرد اور تیرہ بستہ گھاٹیوں کی جانب روانہ ہونے والے ہیں اور اس کے ساتھ ہی آپ کمرے سے کرسی وہاں سے تھڑے اور آخر کار شاید درخت کی چھاؤں میں پتھر کی سل پر لوٹ جائیں۔ یہ زندگی کا دائرہ ہے۔ جو زندگی کے ہر پہلو میں تکمیل کے مراحل طے کرتا ہے۔ مجموعی اور انفرادی ہر اعتبار سے۔ کہ فطرت کا یہی اصول ہے۔ ہاں ایک بات یاد رہے کہ بال کٹائی کے اس تیوار بھاٹے کے پس پردہ کوئی اقتصادی یا مارکسی نظریہ کارفرما نہیں۔ اس کا تعین تو آپ کی اندرونی شخصیتوں کی کشمکش ہی کرتی ہے۔

باربر کی دکان میں داخل ہوتے ہی آپ کو دو قسم کی تصاویر دکھائی دیتی ہیں۔ ایک تصویر آپ کے دکان میں داخل ہونے کے لمحے کی عکاس ہوتی ہے۔ اس تصویر کے انسان کے بال بڑھ رہے ہوں گے اور یہ صاحب ہر لحاظ سے قدیم انسانی سوسائٹی کے نمائندے نظر آئیں گے۔ دوسری قسم کی تصویر میں آپ کی اس حالت کی نشاندہی کی گئی ہوگی جس میں آپ گھنٹہ بھر بعد ڈھلنے والے ہوں گے۔ گویا یہ ایک ایسا خاموش اشتہار ہے جو آپ کے سامنے زندگی کے دونوں رُخ پیش کرتے ہوئے سوال کرتا ہے "کیوں صاحب! آپ مکمل طور پر پرانی تہذیب میں رہنا چاہتے ہیں یا آپ کا تہذیب نو سے بھی بہرہ مند ہونے کا ارادہ ہے؟۔ اور اگر ہے تو کس حد تک؟۔ یعنی قینچی، مشین یا استرے کی حد تک؟ —" آپ ان تصاویر کو اچٹتی سی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جواباً سر جھکا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ آپ کے سامنے اور عقب میں کچھ اس ڈھنگ سے آئینے نصب کئے گئے ہیں کہ بیک وقت ماضی اور حال آپ پر آشکارا ہو جاتے ہیں اور آپ کو اپنے جسم یا زیادہ صحیح الفاظ میں گردن کا وہ حصہ بھی نظر آنے لگتا ہے جس پر ماضی کا سانپ کنڈلی مارے بیٹھا ہوتا ہے۔ آپ کے تن بدن میں خفیف سی جھرجھری پیدا ہوتی ہے۔ ایک ناکام سی ندامت کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن جلد ہی طبل جنگ پر چوٹ پڑتی ہے۔ ندامت کے بادل چھٹنے لگتے ہیں اور آپ رفتہ رفتہ ماضی سے حال میں منتقل ہونے لگتے ہیں اس کے ساتھ ہی آپ کے جسم و روح پر اس ہولناک جنگ کی تمام کیفیتیں ثبت ہونے لگتی ہیں۔

بظاہر بال کٹوانا ایک عام سی بات ہے لیکن درحقیقت بال کٹواتے وقت آپ زندگی کے خطرناک ترین لمحات

سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ اس سے قبل آپ نے محض نئی تہذیب کی تراش ہی کی تھی۔ اب آپ عین عرصہ کارزار میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن اس عجیب و غریب معاہدے کے ساتھ جو آپ کو بالکل بے دست و پا کر دیتا ہے۔ آپ نہ صرف اپنی گردن کو استرے کی تیز دھار کی زد میں آنے دیتے ہیں بلکہ آپ کو اپنی مدافعت میں خالی خولی احتجاج کرنے کی بھی اجازت نہیں ہوتی اور یہ سب کچھ جذبے کی سچی لگن کے بغیر سرانجام نہیں پا سکتا۔ یہ جذبے کی صداقت ہی ہے جس کی بدولت آپ گھنٹہ بھر گردن جھکائے رضا بہ تقدیر اس پر مہلک اوزاروں کے چلنے کا تماشہ دیکھتے ہیں اور زبان پر احتجاج کا ایک لفظ تک نہیں لا سکتے — شاید اسی لئے میرا ایک دوست بال کٹوانے کے عمل کو یوگا کے سلسلے کی کوئی گم شدہ کڑی تصور کرتا ہے۔ کچھ بھی ہو بال کٹوانا بہر صورت ایک تہذیبی عمل ہی رہتا ہے اور جب تک آپ کے اندر قدیم اور جدید تہذیبوں کی نمائندہ شخصیتیں ایک دوسرے سے برسرپیکار رہیں گی۔ یہ عمل اسی شد و مد کے ساتھ جاری رہے گا۔ البتہ مکمل طور پر مہذب ہونے کے لئے آپ کو اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا جب آپ کو باربر کے دستِ شفقت کی ضرورت باقی نہیں رہے گی اور آپ کی چاند کسی ارتقائی عمل کے تحت ایک ایسے چکنے کدو میں تبدیل ہو جائے گی جس پر بال تو ایک طرف، خود خیال کے قدم بھی پھسلنے لگیں گے۔

رپورتاژ

رام لعل | احساس کی یاترا

اکتیس مئی کی سُلگتی ہوئی گرد آلود صبح ! اس مکان کی چھت سے پورا شہر دکھائی دیتا ہے۔ حدِ نظر تک لاتعداد مکانات مسجدوں، مندروں اور گرجا گھروں کے اونچے مینار اور گنبد۔ بجلی گھروں اور کارخانوں کی دھواں اُگلتی چمنیاں اور واٹر ورکس کی اونچی ٹینکیاں۔ لیکن اس وقت سب کچھ تپتی ہوئی گرد میں گُم سا ہوا جا رہا ہے۔ پرانی روایتوں کی طرح معدوم ہوتی ہوئی یادوں کا یہ شہر (لکھنؤ) اس وقت کتنا بے بس نظر آ رہا ہے۔ جیسے کوئی مریض برسوں سے چارپائی پر نڈھال پڑا ہو، جسم پر جگہ جگہ پڑے ہوئے بیڈ سوروں کی وجہ سے کروٹ بھی نہ لے سکتا ہو۔

سات بجنے والے ہیں میں نے جلدی سے بیڈ ٹی کے گھونٹ نگلے ہیں۔ مارننگ پیپرز پر نگاہ دوڑائی ہے۔ ہر ایک اخبار نے آج شام کو ہونے والے سمپوزیم کی خبر شائع کر دی ہے۔ سمپوزیم میں حصّہ لینے کے لئے جو باہر سے مہمان آنے والے ہیں ان کی گاڑی سات دس پر آتی ہے۔ میں جلدی جلدی کپڑے پہن کر نیچے آ جاتا ہوں۔ اسٹیشن کی طرف بڑھتا ہوں۔ پلیٹ فارم پر بہت سے لوگ ہیں۔ اپنے اپنے عزیزوں کو ریسیو کرنے کے لئے آئے ہیں۔ قُلی، سُرخ وردیوں والے سینکڑوں قُلی ایک لمبی قطار بنا کر پلیٹ فارم کے کنارے کنارے بیٹھ گئے ہیں۔ اس تنظیم کا محرک ان کا اپنا پیٹ ہے۔ ان کی اپنی سُوجھ ہے۔ ان کی اپنی سہولت ہے۔ اس شہر میں آنے والے میرے اجنبی دوستوں کی آمد کی داستان کے کرداروں کی آمد سے کم نہیں ہے۔ سب کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں کس قدر اکیلا ہوں۔ جہاں کہیں اتنا بڑا سمپوزیم ہوتا ہے کمیٹیاں بنتی ہیں۔ سب کمیٹیاں بنتی ہیں۔ والنٹیئر بھرتی کئے جاتے ہیں۔ بیج بنوائے جاتے ہیں۔ چندے جمع ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پریس کلب کے سیکرٹری سے کل شام کو مل لیا تھا۔ مجھے یقین ہے کلب کا چپڑاسی سب انتظام کر کے رکھے گا۔ ساٹھ ستّر افراد کے بیٹھنے کی جگہ۔ سائیکلو اسٹائل دعوت نامے سب کو بھجوا دیئے تھے۔ جس جس کے یہاں فون ہے اس کے ساتھ اسی طرح رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک اکیلا آدمی یہ سب کر لیتا ہے لیکن وہ خود کو اکیلا کیوں محسوس کرنے لگتا ہے کبھی کبھی لمحے اسے گھیر لیتے ہیں۔ اس پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ باہر سے کوئی ہم نوا آ نکلتا ہے تو یہاں کے در و دیوار، تمام شناسا چہرے بھی اجنبی اور دُور افتادہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ برسوں کی رفاقت اور اس رفاقت کا رشتہ

ایک لمحے میں ٹوٹ جاتا ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کوئی ایسا نیا رشتہ کوئی ایسی نئی رفاقت وجود میں آرہی ہے جس کے وسیلے سے یہ شہر، یہ لوگ، یہ فضا پھر ایک بار نئے انداز سے مجھ سے متعارف ہونے والی ہے۔ اور میں آنے والے مہمانوں کے ساتھ اس شہر میں پہلی بار پہلے کی طرح، روشناس ہوں گا۔ شاید انسان کے داخلی رشتے کچھ اسی طرح ٹوٹتے بنتے اور پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

اُف! یہ لمحے کتنے طاقت ور ہیں مجھے اپنے اندر اب کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور پھر ایک نئی تازگی اور راحت آمیز آسودگی محسوس کر رہا ہوں۔ گاڑی کہاں ہے؟ ابھی تک پلیٹ فارم پر پہنچی کیوں نہیں؟ بھیڑ بڑھ رہی ہے میری زندگی کے ہزاروں لمحے ان بھیڑ سے آشنا رہے ہیں لیکن وہ کہاں ہیں؟ وہ کہاں ہیں اب؟ ریلوے کے ماحول اور اس قسم کی انتظار کی کیفیت کو کئی افسانوں میں پیش کرچکنے کے بعد آج اچانک ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے برسوں کے بعد یہاں آیا ہوں یا آج کئی برس کے بعد اس اسٹیشن پر کوئی گاڑی آنے والی ہے۔

گاڑی آگئی ہے۔ معمول کے مطابق دھڑدھڑاتی ہوئی نہیں آئی ہے۔ بہت دھیرے دھیرے چل کر آئی ہے۔ اتنے دھیرے کہ آدمی اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا چل سکتا ہے۔ قریب قریب ہر ڈبے سے ہر دروازے اور کھڑکی میں سے چہرے جھانک رہے ہیں ایئر کنڈیشنڈ، فرسٹ، سیکنڈ اور تھرڈ کے ڈبے بہت سے اُجلے، سنورے ہوئے پرانے چہرے۔ اسلیپنگ کوچ کے سامنے اپنے اٹیچی کیس کے پاس کھڑا ہوا مجھے کومل دکھائی دے گیا ہے۔ بلراج کومل ہاؤ ایز اٹ۔ کومل کے آنے کی کوئی خبر ہی نہیں تھی! میری حیرت پر مسرت چھا رہی ہے — "اوئے کومل توں کیتھے؟

"یار تیرا لکھنو ویکھن آگیاں۔"

دو پنجابی لہجے۔ مختلف علاقوں کے۔ لیکن محبت سے بھرپور۔ "محمود کہاں ہے؟"

اچانک "محمود ہاشمی" گاڑی سے باہر آتے ہوئے دکھائی دے جاتے ہیں۔ دور سے ہی ریلو کرتے ہوئے اور مسکراتے ہوئے ان کے ساتھ کچھ مستورات ہیں۔ بچے بھی ہیں۔ میں محمود صاحب کے بچوں کو پہچانتا ہوں۔ لیکن یہ وہ نہیں ہیں کسی اور کے ہوں گے محمود لپک کر آگے بڑھ آتے ہیں۔ مجھے ساتھ لے جا کر ان سے ملاتے ہیں۔ یہ اجمل اجملی کی بیوی ہیں۔ ان کو گومتی میل میں سوار کرنا ہے۔ ان کے پاس سامان زیادہ ہے۔ میرے گھر تک نہیں جا سکتے انہیں گاڑی میں ہی جا کر بیٹھنا ہوگا! میں نے جلدی جلدی سب کچھ سوچ لیا ہے۔ سب کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ان سب سے ہم تھوڑی دیر بعد گاڑی پر مل جائیں گے۔ پہلے کومل اور محمود کا انتظام کرلوں الہ آباد کی گاڑی سے شمس الرحمٰن فاروقی کے بھی آنے کی خبر ہے لیکن الہ آباد والی گاڑی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ تب تک یہ لوگ تیار ہو جائیں گے۔

ہم لوگ اپنے گھر میں ہیں۔ میرے بچے کومل سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ محمود کو یہاں سب جانتے ہیں۔ اپنے لئے اور دوستوں کے لئے میرے پاس ایک ہی کمرہ ہے۔ کتابوں سے بھرا ہوا۔ تھوڑے سے فرنیچر نے اسے اور بھی چھوٹا کر رکھا ہے۔ پچھلی اگست میں اسی کمرے میں اچانک خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، فراق، سجاد ظہیر، مخدوم اور ساحر آگئے تھے۔ ان کے ساتھ اور بھی بہت سے

لوگ تھے۔ تب یہ کمرہ اور بھی چھوٹا معلوم ہوتا تھا، ٹھسا ٹھس بھری ہوئی دیا سلائی کی طرح۔ ہم سب دری پر بیٹھ کر جلدی جلدی چائے نگلتے ہیں۔ سگریٹ پیتے ہیں اور شیو بنانے لگتے ہیں۔ علی شاہد صدیقی، محمود الحسن رضوی اور آفتاب اختر بھی آگئے ہیں۔ علی شاہد ریلوے میں ٹی ٹی آئی ہیں۔ اُردو کے نوجوان شاعر۔ جدیدیت کے مخالف انہیں سمجھانے کی میری تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئیں۔ کچھ لوگ اپنے اندر ذرا سی بھی لچک نہیں رکھتے۔ بس ایک ضد پالے رکھتے ہیں۔ آفتاب اختر شاہجہاں پور کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں۔ محمود الحسن بنارس ہندو یونیورسٹی میں ہیں لوگ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے ملنے آئے ہیں۔ نارنگ آج بنارس سے آئیں گے۔ فلائٹ نمبر ۴۹۱ گیارہ پچاس پر پہنچتی ہے۔ سخت دھوپ کا تصور لرزا دینے بلکہ تپا دینے والا ہے۔ میں نے دو روز پہلے بنارس میں نارنگ کے لئے ایک پیغام چھوڑ دیا تھا کہ وہ ائیر لائنز کی گاڑی سے اسٹیشن کے سامنے ہی اُتر جائیں، ہم لوگ ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے۔!

اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں فضیل جعفری کو مسکراتا ہوا دیکھتا ہوں۔ ارے! آپ کب آئے! وہ اورنگ آباد میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ گذشتہ دسمبر میں ان سے دہیں پہ ہی ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے پیچھے پچھلی سیڑھیوں پر شمس الرحمٰن فاروقی کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ شیروانی، پاجامے اور سنہری عینک میں چھپی ہوئی یہ قدیم وضع کی شخصیت جب زبان کھولتی ہے اور قلم اٹھاتی ہے تو کس قدر جدید ہو جاتی ہے! قدامت پسندی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

اب کمرہ گونج اٹھا ہے قہقہوں سے اور باتوں سے۔ اوپر کے ریکوں سے کتابیں اور رسالے نیچے لائے جا رہے ہیں دری پر ادھر اُدھر بکھر بکھر گئے ہیں۔ تیز، تند جوشیلے اور مسرت آمیز جملے اور وہی قہقہے! قاضی عبدالستار بھی دوپہر تک پہنچ جائیں گے، کرسی لگئے ہوئے ہیں۔ وہی کرسی جو قاضی صاحب کی سسرال بھی ہے اور اردو کے ایک مخصوص مزاج کا محاورہ بھی۔

اب بھی اس چھوٹے سے کمرے میں اردو کی بہت سی شخصیتیں جمع ہو گئی ہیں۔ جوگندر پال، سردار جعفری، وزیر آغا، آل احمد سرور احتشام حسین، جیلانی بانو، محمد حسن، خلیل، ناصر شہزاد، اقبال متین اور کئی لوگ ان کی کتابیں ہی ان کے وجود کو پیش کر رہی ہیں۔ ان کے خطوط پر بحث ہو رہی ہے۔ نقوش کے مکتوبات نمبر میں راجدہ تبسم کے نام سجاد ظہیر کے خطوط کے ایک ایک فقرے پر ہنسا جا رہا ہے۔ "کاش تم بیس برس پہلے مل ہوتیں! کاش تم بیس برس پہلے مل ہوتیں!"

ساڑھے بارہ بجے تک ڈاکٹر نارنگ بھی آگئے۔ ہم لوگ فاروقی کی موٹر میں ائیر لائنز کے آفس میں جانے والے تھے کہ اچانک انڈین ایئر لائینز اسٹریم لائن گاڑی دکھائی دے گئی۔ نارنگ، بنارس ہندو یونیورسٹی کی دعوت پر کسی کام سے وہاں گئے تھے۔ انہوں نے اپنے واپسی کے پروگرام میں لکھنؤ کو بھی شامل کر لیا۔ لکھنؤ کے ادب اور ادیبوں کے متعلق نارنگ کی کتابوں میں نہ جانے کتنے حوالے موجود ہیں۔

کمرہ اب اس قدر بھرا بھرا سا لگ رہا ہے کہ کچھ اور مہمان آگئے تو مصیبت ہو جائے گی۔ کہاں بٹھاؤں گا انہیں۔ جدید ذہن کی نمائندہ شخصیتوں کی یہ آمد کسی خاص طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہے۔ بس اچانک یہ سب ہو گیا ہے۔ محمود نے لکھا تھا کیوں کہ نارنگ بھی بنارس سے پہنچیں گے، میں بھی آ رہا ہوں۔ میں نے شمس الرحمان فاروقی کو لکھ دیا ہے کہ وہ بھی لکھنؤ پہنچ

جائیں! بس اتنی سی بات پر سب لوگ آ گئے۔ راج کومل اور فضیل جعفری کی اچانک آمد نے سمپوزیم کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے ان کی آمد کی اطلاع پا کر اپنا پروگرام اڈجسٹ کر لیا، وہ بھی اب آ گئے ہیں۔

دوپہر کے کھانے پر اور اس کے بعد کے تین گھنٹے کبھی غیر سنجیدہ گفتگو کبھی لطیفوں، کبھی شائستہ اور کبھی شائستہ تر کلاسیکی گفتگو کی نذر ہوتے ہیں۔ سب کھانہیں پاسکتا۔ جلد ہی اردو کے تمام ادبی مسائل ہلکی پھلکی گفتگو پر حاوی ہو جاتے ہیں نقوش، سوریہ، مرتیخ، اردو زبان، شاعر، گفتگو، شب خون، نیا دور، ادب لطیف، کتاب، اوراق، افکار، سارے ہی اہم ترین ادبی اور غیر ادبی رسالے اب زیر بحث ہیں۔ بعض رسالوں میں ان لوگوں کے خیالات، نظریات اور تخلیقات کو سازشوں کا سرچشمہ اور کسی خاص تحریک کا وسیلہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی گفتگو نہ تو کسی سے بغض اللہی کا شائبہ ہے نہ سازشی انداز کی کانا پھوسی! جملے ہیں یقیناً تیز اور موثر۔ الفاظ ہیں یقیناً زندگی کی جولانیوں سے آراستہ، موضوعات ہیں بلاشبہ علمی اور ادبی اور ذکر ہے انسان اور اس کے احساسات کی توانا، مسرت انگیز اور حسرت آمیز کیفیتوں کا!

گفتگو میں حصہ لینے اور ان لوگوں کی آزادانہ اور بے تکلف لیکن غیر سیاسی گفتگو پر قدرے حیرت زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ مجھے سمپوزیم کے سلسلے کے انتظامات کی بابت کھٹاکھٹی کی جانب سے اگرچہ سب انتظام مکمل ہے لیکن پھر بھی میں بے حد فکر مند ہوں۔ اس ادبی سوسائٹی کے چار افراد لکھنؤ سے باہر ہیں۔ سریش چتر ویدی اور اوم پرکاش وغیرہ ستیش بترا بھی لکھنؤ چھوڑ کلکتہ جا چکے ہیں۔ محمد طاہر اور رئیس احمد بالکل نئے ہیں اور اس قسم کے اجتماع کے لئے انتظام کرنے کے معاملے میں بالکل ناتجربہ کار۔ اخبارات میں اعلان کے مطابق گوپی چند نارنگ کو جدید افسانے پر ایک مضمون پڑھنا ہے لیکن نارنگ اپنا مضمون ساتھ نہیں لا سکے ہیں۔ انہیں کھٹاکھٹی کا اس طرح کا خط بروقت نہیں مل سکا ہے۔ میں نے گفتگو کے دوران بار بار اپنے تردد کا اظہار کیا ہے۔ لیکن کم بخت گفتگو ہے کہ نہ جدید ادب کی جانب پوری طرح آتی ہے، نہ ہی نئے افسانے سے متعلق کوئی کچھ سوچنے یا بات کرنے کے لئے تیار ہے۔ دراصل یہ لوگ فکر مند نہیں ہیں۔ سمجھتے ہیں سب ٹھیک ہی ہوگا!

دوپہر کے تین بج چکے ہیں۔ میں نے اپنی تشویش کا اظہار قدرے شدید الفاظ میں کیا ہے تو ڈاکٹر نارنگ نے تقریر کرنے کی ذمہ داری لے لی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے اپنی تقریر کے نوٹس تیار کرنے لگے ہیں۔ بھیڑ میں وہ یکایک تنہا ہو گئے ہیں۔ باقی لوگ اب جدید ادب سے متعلق بعض ایسے لوگوں اور پرچوں کا ذکر چھیڑ بیٹھے ہیں جو جوڑ توڑ کے ذریعے غیر ادبی اور غیر دیانتدارانہ انداز میں خود کو مخالفوں میں شمار کرانا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں کا نہ ادب سے کوئی تعلق ہے نہ ان کا شمار پرانے لوگوں میں ہی کیا جاتا ہے اور نہ ہی نئے لوگوں میں۔ اس گفتگو میں فضیل جعفری، قاضی عبدالستار اور محمود ہاشمی پیش پیش ہیں۔ کچھ لوگ ادبی بحثوں کو بھی خالص ہندوستانی طرز کی سیاست اور سیاسی چال بازیوں میں بدل دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ رشوتیں اور خوشامدیں صرف سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی داخل ہو گئی ہیں۔ میں نے اکثر ادب کے اندر اس قسم کے رجحان کے پنپنے کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرکاری سطح پر مجھے ان افسروں سے سخت چڑ ہے جو بے حد سناب ([illegible]) ہوتے ہیں۔ بک چڑھے ہوتے ہیں؛ ادب کے اندر بھی ایسے کئی بک چڑھے نظر آتے ہیں۔ میں

کلچرل ڈکٹیٹر شپ کی بھی مخالفت کرتا رہا ہوں۔ کچھ نئے لوگوں کی سب سے بڑی خصوصیت اور عظمت یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب کی طرح برتنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ اپنے نظریات یا ادبی نظریات سے متعلق تمام مباحث کو ان کی تخلیقات کی اور مضامین کی صورت پیش کرتے ہیں جو غیر شخصی، غیر ذاتی اور ادبی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔

ساڑھے پانچ ہم لوگ گھر سے نکل آئے ہیں۔ میں نے اسٹیشن سے محمد طاہر کو فون کرکے اس بات کا اطمینان کر لیا ہے کہ پریس کلب میں سب انتظامات مکمل ہیں۔ ہم لوگ حضرت گنج میں سے ہو کر جا رہے ہیں۔ کومل لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آئے ہیں۔ انہیں یہ شہر پہلی نظر میں پسند آگیا ہے۔ اس لئے اس کی بار بار تعریف کر رہے ہیں۔ اس کا مقابلہ لاہور سے بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں غالباً دونوں شہروں کی بے پناہ وسعت، فراخ سڑکیں، باغات کے سلسلے، مہذب لوگ اور پرشکوہ عمارات ہیں۔ تقسیم کے بعد میں لاہور چھوڑ کر یہاں آیا تھا اس وقت میں نے بھی اسی نقطۂ نظر سے لکھنؤ کو پسند کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں لکھنؤ کی اردو زبان اور ادبی روایات کے بھی کچھ مخصوص تصورات تھے۔ میں اس تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہتا تھا جو میرے خوابوں میں ایک عرصہ سے موجود تھی۔ یہ خواب لکھنؤ کے بارے میں قدیم تذکروں اور ۳۵-۴۵ کے نئے ادب کے توسط سے بنے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے چند برس پہلے ایک خط میں مجھے لکھا تھا ۔ مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم لکھنؤ میں رہتے ہو۔ کومل کی ملاقات ابھی یہاں کے کسی ادیب یا شاعر سے نہیں ہوئی ہے۔ وہ میرے ہر واقف کار کی طرف ایک عجیب سی دلچسپی سے دیکھنے لگتے ہیں۔ انہیں میرے ہر ملنے والے پر کسی ادیب یا شاعر کا ہی شبہ ہونے لگتا ہے۔

ہم ٹھیک چھ بجے پریس کلب میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ کلب چائنا گیٹ کے اندر والا قدر روڈ کے مشرقی سرے پر واقع ہے اسپورٹس اسٹیڈیم کے سامنے۔ سامنے باغات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اوپن ائیر ریسٹوران ہیں جن کی دلکشی رات کی رنگین روشنیوں میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کچھ لوگ آچکے ہیں۔ محمد طاہر، رئیس احمد، رگھوبر دیال سامنت (ہندی میں اردو زبان کے بہت اچھے ناولسٹ اور "لطیفہ شری" کے پی سیکریٹری گیٹ پر کھڑے ہیں۔ مہمانوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے ساتھ ساتھ لطیفہ بازی بھی کرتے ہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جہاں کے پی سکسینہ ہوں، وہاں ادبی لطیفے نہ چھڑ جائیں! آفتاب اختر اور محمود الحسن رضوی بھی پیچھے کے دروازے سے داخل ہوتے نظر آرہے ہیں۔ ہال میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر رغیب، ڈاکٹر ہرش نارائن کرسیوں میں ڈوبے ہوئے بیٹھے ہیں۔ شاید وہ کچھ دیر پہلے سے پہنچ گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی آمد پر میں نے جناب علی عباس حسینی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کو خاص طور پر زحمت دی ہے۔ دونوں پاس پاس بیٹھ کر باتوں میں مصروف ہو گئے ہیں اور اب لوگ آنے شروع ہو گئے ہیں۔ ایک دوسرے کو پہچان کر ہنس کر مصافحہ کرنے لگے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ احمد جمال پاشا مظفر احمد اوری۔ مفتی رضا انصاری۔ اخلاق احمد خان، ابراہیم علوی، کمناگر، اقبال مجید، گوپال اپادھیائے، کاشی چرن سوریکشا

[redacted]

عابد سہیل، شعیب قدوائی دکھائی دیتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب بھی تشریف لے آئے ہیں۔ بیمار رہتے ہیں بے حد کمزور ہو چکے ہیں۔ میں انہیں سہارا دے کر اندر لے آیا ہوں۔ لوگ چاہتے ہیں اب سمپوزیم شروع کر دیا جائے۔ مجھے قاضی عبدالستار کا انتظار ہے۔ کچھ اور لوگوں کو بھی آنا ہے جن کی شرکت بے حد ضروری ہے لیکن میں پروگرام میں تاخیر کے حق میں نہیں ہوں۔ یہ لوگ جتنی دیر سے آئیں گے ان کا ہی نقصان ہوگا۔ وقت کا پورا استعمال نہیں کیا جائے گا۔ قاضی عبدالستار کے آتے ہی میں نے سمپوزیم شروع کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس سمپوزیم کی صدارت میں کسی نوجوان ادیب ہی سے کرانا چاہتا ہوں اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کا نام تجویز کر دیا ہے۔ گفتگو کا صدر ہونے کی حیثیت سے مجھے مہمانوں کا سواگت بھی کرنا ہے اور اس سمپوزیم کے سلسلے میں بھی کچھ باتیں کہنا ہیں۔ کسی بھی زبان کے ادب میں فکر و فن کا رجحان اپنے ملک کے حالات، وہاں کی سیاسی و معاشی تبدیلیوں کی وجہ ہی پیدا ہوتا ہے۔ جس ملک کی کئی زبانیں ہوں وہ سب کی سب ان تبدیلیوں کا ایک سا اثر قبول کرتی ہیں۔ اس لئے عام طور پر ان علاقوں کے نئے رجحانات بھی ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہوتے اور ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ میں قریب قریب ایک جیسے اندولن چل رہے ہیں۔ نئے اظہار کی تلاش، نئے اسلوب کی کھوج، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے تجربے اور نئے معانی و مطالب کے سلسلے میں ذاتی رویئے، بین الاقوامی سطح پر کسی بھی زبان کے نئے رویئے دوسرے ملکوں کے ادب سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتے۔ سائنسی ترقی کی بدولت ایک ذرا سے واقعہ سے پوری دنیا آناً فاناً باخبر ہو جاتی ہے۔ سائنسی ترقی کی ہی بدولت یہ دنیا اب اتنی سمٹ اور سکڑ چکی ہے کہ کسی نئے رجحان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ جدید اردو افسانے پر آج کا سمپوزیم اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام ہے۔ لیکن اس کا سلسلہ علی گڑھ اور اورنگ آباد سے بھی ملتا ہے۔ جدید، لفظ کے لغوی معنے نئے یا موڈرن کے ہی ہو سکتے ہیں لیکن بعض الفاظ اپنے معنی اپنے زمانے اور حالات سے بھی مستعار لیتے ہیں۔ بعض اوقات ڈکشنری میں بتائے گئے معنی سے انحراف کرنا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ جدید کیا ہے۔ جدید کا اطلاق ہمارے افسانے پر کس مفہوم کے ساتھ ہو سکتا ہے اسی پر ہم آج بحث کریں گے ــ وغیرہ۔ اردو افسانے کے بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہم آج اس پر بھی بحث کریں گے۔"

میری ابتدائی تقریر کے بعد صدر جلسہ قاضی عبدالستار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تقریر سے سمپوزیم کی ابتدا کریں۔ ڈاکٹر نارنگ جس اعتماد، وضاحت، تشریح اور حوالوں کے ساتھ جدید افسانے کے موضوع پر بول رہے ہیں، اس سے چند ہی منٹوں میں مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس سمپوزیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں وہ پوری ہوں گی۔ ڈاکٹر نارنگ کی تقریر سے اندازہ ہو رہا ہے کہ انہوں نے افسانے کے فن اور ارتقا کا کتنا بھرپور مطالعہ کیا ہے اور وہ اس موضوع پر کس قدر حاوی ہیں۔ انتہائی دلنشین اور موثر انداز میں جاری رہنے والی ان کی تقریر اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط ہونے کے علاوہ انتہائی سحر انگیزی کے ساتھ حاضرین جلسہ کو گرفت میں لے چکی ہے۔ نارنگ نے حال ہی میں اردو کے علامتی اور تجریدی افسانہ پر ایک مقالہ بھی لکھا ہے جو انہوں نے

[illegible] شائع ہو چکا ہے۔

دہلی یونیورسٹی کے ایک حالیہ سیمینار میں پڑھا ہے۔ کچھ لوگ جدید ادب کو غالب کے عوامی قارئین و سامعین کی طرح بے معنی سمجھے ہوئے ہیں۔ جدید ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو سیاسی سرگرمیوں کا نام دے دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اورنگ آباد کے سمپوزیم میں راجندر سنگھ بیدی اور مخدوم محی الدین کے ساتھ کھل کر باتیں ہوئی تھیں وہ دونوں بزرگ مجھ سے متفق تھے کہ جدید ادب کے رجحان پر کوئی سیاسی الزام نہ لگایا جائے۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ بالکل سوچے سمجھے بغیر ہی کہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے البتہ اسے ذہنی ترقی پسندی سے تعبیر کیا ہے جس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے! میں چاہتا ہوں کسی ادبی تحریک کا جائزہ کسی بھی سیاسی عینک کے ذریعے سے نہ لگا لیا جائے۔ بلکہ اس کے سماجی اور داخلی رشتوں کی مدد سے ہی لیا جائے۔

لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی تقریر کے دوران میں کتنے سارے ادیب اور شاعر چپکے سے آکر بیٹھ گئے ہیں۔ منظر سلیم، سیدہ نسیم فاطمہ چشتی، جناب حیات اللہ انصاری، علی شاہد صدیقی، بیگم سلطانہ حیات، چندر کرن سون رکشا، عثمان غنی، مسیح الحسن رضوی بھی آگئے ہیں۔ خواتین ایک طرف ایک جگہ بیٹھنے کے لئے دھیرے دھیرے کھسک رہی ہیں۔ ان کے لئے کرسیاں خالی کردی گئی ہیں۔ کرسیوں پر بیٹھے ہوئے حضرات چاندنی پر آبیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ہر قسم کی حرکت سے بے خبر بولتے چلے جا رہے ہیں۔

جدید اور قدیم کی اصطلاحیں بظاہر اس لئے مبہم معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا ذہن محض تعریف و توضیح (DEFINITION) کا عادی ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کی تعریف اس کا مکمل احاطہ نہیں کرتی لیکن جب ہم "جدید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ مفاہیم کے ایک وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشیاء سے بھی روشناس ہوتا ہے جو ختم ہو رہی ہیں یا تبدیل ہو رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہم ان تصورات یا ان مفاہیم یا ان اشیاء سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو وجود میں آ رہی ہیں اور "قدیم" کی جگہ پا رہی ہیں۔

جدید افسانہ ان تدریجی تبدیلیوں کی منزل ہے جو مختلف رجحانات کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ افسانے کی یہ منزل ایک ایسی منزل ہے جو ہمارے افسانے کو دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے دوش بدوش لے آئی ہے۔ ہم عالمی ادب سے کٹا ہوا محسوس نہیں کرتے۔ آزادی کے بعد افسانہ کی دنیا میں بھی کئی بت ٹوٹے ہیں۔ اب بت پرستی کا دور نہیں۔ آزادی کے بعد کئی رجحانات افسانے کو اس جدید منزل کی طرف لے آئے ہیں۔ میرے نزدیک سن سنتالیس کے بعد کے دو رجحان یعنی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی کا اور علاقائی کہانی کا کوئی — BREAK THROUGH پیش نہیں کرتے۔ ان میں APPROACH وہی آزادی سے پہلے والا ہے جسے پریم چند نے اپنے اصلاحی افسانے میں پروان چڑھایا تھا اور جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص افادی نظر دی تھی البتہ ان کے بعد کچھ ایسے رجحان ضرور سامنے آئے ہیں جن سے ہمارا افسانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ فسادات پر غالباً سب سے زیادہ افسانے اردو ہی میں لکھے گئے تھے لیکن ان میں سے بہت کم ہیں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ لے دے کے

[redacted]

ایسے افسانوں کی تعداد چار پانچ سے زیادہ نہیں ہے۔ فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے جانے والے افسانوں سے وہ افسانے کہیں زیادہ اہم ہیں جو تہذیبی سطح کے ایسے کرب احساس کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے انداز نظر اور تکنیک میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن دونوں کے افسانے ایک عظیم تہذیبی المیے کو زبان دیتے ہیں۔

• علاقائی افسانوں میں بعض میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول اور تمدن کو اسی دور کی انسانی قدروں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جیسا کہ قاضی عبدالستار کے ہاں ملتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے ایسے افسانوں کو زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کے افسانے کہہ کر رد کیا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان، تاج محل اور غالب کی شاعری کا تعلق بھی جاگیردارانہ تمدن سے تھا سوال صرف یہ نہیں ہے کہ کون معاشرہ ترقی پذیر تھا اور کون زوال پذیر۔ ہر دور میں انسانی سرشت اپنے نیک و بد، حق و باطل اور سیاہ و سفید کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کسی دور کا انسان لازمی طور پر برا اور کسی خاص دور کا انسان لازمی طور پر اچھا ہو یہ ناممکن ہے۔ انسان اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ اگر کوئی فنکار اس حقیقت کو گرفت میں لا سکتا ہے اور صدیوں کے سماجی عمل سے پیدا ہونے والی بعض تہذیبی قدروں کو اپنے ذہنی عشق کی بنا پر انہیں تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ابھار سکتا ہے تو اسے زوال پذیر تمدن کا ترجمان کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ جدید ذہن کا اظہار اردو افسانہ میں دو اہم رجحانات کی صورت میں ہوا ہے۔ پہلا رجحان ناوابستگی کے افسانے یا زندگی کی جامعیت کے افسانے کا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بعض لوگ کسی نہ کسی طرح کا سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں لیکن افسانے میں حقیقت کا تجربہ وہ سیاسی عینک لگا کر نہیں کرتے۔ یہ لوگ روایتی یا فارمولا کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے اپنا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں رام لعل، اقبال مجید، قیصر تمکین، جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانے اجتہاد کی مثال ہیں۔ یہ لوگ حقیقت کے تجربہ میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں، آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں ٹائپ کو پیش نہیں کرتے کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ عام انسان جو کبھی مزدور، کسان، زمیندار، طوائف وغیرہ ۴۷/۴۶ کی زد میں آ گیا تھا، اب بغیر کسی لیبل کے اپنے فطری وجود کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ کہانیاں سوچے سمجھے نتائج کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھتیں۔ شخصی نظر اور انفرادی نقطہ نظر سے زندگی کے وسیع تر حقائق کی ترجمانی ادب سے پہلے کہیں بہتر طور پر کی جا رہی ہے۔ اردو افسانہ اس وقت ایک تغیر کی زد میں ہے۔ نئی نسل کے ہاں بغاوت کا جو انداز ہے، ادعائیت، انتہا پسندی اور طرف داری سے جو گریز ہے اور آزاد تجربہ اور شخصی نظریہ پر جو زور ملتا ہے وہ یقیناً ذہنی پختگی کی علامت ہے لیکن ابھی نئی نسل تجربہ کے عبوری دور میں سے گزر رہی ہے اس لئے اچھا اور زندہ رہ جانے والا افسانہ تو اکا دکا نظر آ جاتا ہے لیکن عظیم افسانہ نگار کوئی نہیں۔ زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیدی سے کوئی ٹکر نہیں لے سکتا اور یہ دور اب بھی بیدی کا دور ہے۔

• جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس سلسلے میں دیویندر اسر، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، راج ابیے، احمد ہمیش، بلراج کومل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے علامتوں اور تہ در تہ اور ہم رشتہ استعاروں

کی مدد سے اردو افسانے کو مفہوم کی نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت ECONOMY OF EXPRESSION سے روشناس کرایا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے داخلی درد و کرب کی آواز ہے اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ان افسانوں میں درخت چلتے ہیں۔ سڑکیں بولتی ہیں دیواریں اندھی ہو جاتی ہیں وغیرہ — دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں لیا جاتا۔ منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ مراد لیں تو ایسے افسانوں سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔

الہ آباد کے سمپوزیم 'ادب کے جدید رجحانات' پر بولتے ہوئے فراق صاحب نے بشر نواز سے زندگی کو لنگڑی کمڑی کہہ دینے پر تشریح مانگی تھی۔ پتہ نہیں انہوں نے کافکا کی علامت میٹا فورسس کی وضاحت اپنے ذہن میں کیا کر رکھی ہے — ڈاکٹر نارنگ آخر میں اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوض اور خوشی اور غم کی معنویت پر سوچنا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی تقریر ختم ہو گئی ہے جو لوگ مسلسل نوٹس لے رہے تھے، ان کی انگلیاں تھم گئی ہیں۔ جو لوگ صرف پوائنٹس لکھ رہے تھے وہ جواب دینے کے لئے سوچتے ہوئے سے نظر آتے ہیں۔ یوں بھی سب لوگ ایک سوچ میں تو مبتلا ہو ہی گئے ہیں۔ جن کا افسانے سے کوئی سمبندھ نہیں ہے، ان کے چہرے پر ایک دوسری بے چینی ہے۔ ہر طرح سے NON-PARTICIPATION کی کیفیت۔

صاحب صدر نے محمود ہاشمی صاحب سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی درخواست کر دی ہے۔ ادبی گفتگو اور ادبی مباحث میں دلائل اور اپنے شعلہ صفت، تند، تیز لیکن علمی اور ادبی مباحث و استدلال سے اپنی بات کو ناقابل تردید بنا دینے والے ہاشمی، اس وقت کچھ اکتائے ہوئے اور خالی الذہن معلوم ہو رہے ہیں۔ انہوں نے بولنا شروع کیا ہے تو ان کی بھرائی آواز ان کی شخصیت پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ محمود ہاشمی صاحب نارنگ صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے سے اپنی بات کی ابتدا کر رہے ہیں جو ایک طویل بحث کا محرک ہو سکتا ہے۔

افسانے کا تعلق نثر سے ہے لیکن نثر کا استعمال غیر تخلیقی عوامل میں بھی ہوتا ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کا سرمایہ بھی نثر ہے۔ نیز ہماری گفتگو نثر ہی میں شمار ہوتی ہے۔ اگر نثر کے اس میڈیم کے PERSPECTIVE میں ہم تخلیقی نثر یا افسانے کا محاسبہ کریں تو شاید ہمیں اردو افسانے کی رفتار اطمینان بخش معلوم نہ ہوگی۔

"سوال یہ ہے کہ افسانے یا جدید افسانے کو پرکھنے کے لئے ہمارے پاس کیا معیار ہونا چاہیئے اور وہ کونسی حد فاصل ہے جو افسانے کی نثر اور نثر کی دیگر غیر تخلیقی اقسام میں فرق قائم کرتی ہے؟

۱۹۶۰ء کے بعد زبان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات کی روشنی میں ہمارا افسانہ کس حد تک تبدیل ہوا ہے؟ ہم نے تخلیقی نثر اور افسانے کے اسالیب میں کونسی نئی جہتوں کو دریافت کیا ہے۔ یہ وہ سوال ہے جو جدید افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

میں ادب کو موضوع کے ذریعہ سمجھنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرے نزدیک موضوع محض ایک ضمنی چیز ہے۔ اس لحاظ سے موضوعات کے مطابق افسانے کے رجحانات کی تقسیم درست نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کے رجحان کو پیش کرنے والا افسانہ اپنے کرداروں کے NASTALGIA کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے یا ادب سے وابستگی کے مختلف نظریے ہیں اور یہ سب نظریے اپنی جگہ درست ہیں۔ لہٰذا رجحانات کی کوئی ایسی تقسیم ہمیں کبھی صحیح نتیجے تک نہیں پہنچا سکتی جس میں کسی ایک عنصر کو بنیاد بنالیا گیا ہو۔

"وقت کا نیا تصور اور تخلیقی زبان کی نئی سطح، یہ وہ عناصر ہیں جو جدید افسانے کی خصوصیت ہیں۔ جدید افسانے میں وقت ایک غیر منقسم کل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ جدید افسانے میں PERSONA کے طور پر میں یا "ہم" کا وجود وہ نئی ہیئت ہے جو قدیم اور جدید افسانے کے درمیان امتیازی خط کھینچتی ہے۔ یہ "میں" کی تخلیق کے باعث جدید افسانے کا ــــ EXPRESSION مستحکم اور مضبوط ہوتا ہے۔

"زبان سے مکمل واقفیت کو میں تخلیق کے لئے بنیادی شرط نہیں سمجھتا۔ ڈی۔ ایچ لارنس کے ناولوں کے ایسے ایڈیشن بھی میں نے دیکھے ہیں جن میں زبان کی خامیوں کو بھی بجنسہٖ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ خامیاں لارنس کے ادبی مرتبہ پر یا اس کی تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

"سماجی پس منظر یا وابستگی و ناوابستگی کی سیاسی اصطلاحوں کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ ہم محض اپنی سہولت کے لئے تخلیقات کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ تخلیق خود اپنی جگہ ایک منظم اور مکمل انفرادی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔"

لوگ اب پانی پینے لگے ہیں ٹھنڈے پانی کے کئی کئی گلاس۔ مجھے خطرہ ہے کہیں یہ لوگ پانی پی پی کر کوسنا نہ شروع کر دیں! لیکن نہیں۔ یہ خطرہ بے بنیاد ہے۔ لکھنؤ کے لوگ بے حد ٹھنڈے مزاج کے واقع ہوئے ہیں۔ اگر اختلافات پیدا بھی ہوتے ہیں تو ان پر متوازن اور مدلل انداز سے گھنٹوں گفتگو کی جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ گفتگو کا مقصد EXPLORATION ہی ہو۔ ایک دوسرے تک دیانتداری سے پہنچنے کی کوشش کرنا بھی ہو۔

محمود ہاشمی کے بعد صدر نے شمس الرحمان فاروقی کو پکار لیا ہے۔ فاروقی انتہائی اطمینان اور اعتماد کے ساتھ غیر جذباتی انداز میں بولنے کے عادی ہیں۔ مختصر لیکن انتہائی وسیع اور فیصلہ کن مفہوم رکھنے والے جملوں میں اپنی بات کہنے کا انداز بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ فاروقی نے اپنے اسی خصوصیت کے ساتھ تقریر کا آغاز کیا ہے۔

"میرے ذہن میں جدید افسانے کا جو تصور ہے۔ ہمارا افسانہ ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا ہے۔ یعنی ابھی ارے

یہاں ایسے افسانے بہت کم ہیں جنہیں جدید کہا جاسکے۔

• میرے خیال میں جدید افسانہ کو 'میں' کی وسعت TIME SEQUENCE کے REFUSAL اور مسلسل بیان کے REJECTION کی خصوصیات کا مالک ہونا چاہیئے۔ یہ تین خصوصیات ہیں جو افسانے کو جدید بناتی ہیں۔

• نئے پرانے افسانے میں فرق انحراف یعنی REJECTION کا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کو پرانی چیزوں کو CANCEL کرنا چاہیئے 'میں' کے پھیلاؤ کو اردو والوں نے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن ذہن کے پردوں میں صرف جھانکنے سے تخلیق کا مطالبہ پورا نہیں ہوتا 'میں' دراصل غیر شخصی کردار سے وابستگی اور ہم آہنگی کی ایک صورت ہے مثال کے طور پر کرشن چندر کے ایک افسانے 'دس کا نوٹ' ہیں جس 'میں' کو پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کا 'میں' نہیں ہے بلکہ یہاں ایک PUBLIC IMAGE کو 'میں' بنا دیا گیا ہے۔ یعنی اس افسانے میں ایک طے شدہ یا تسلیم شدہ حقیقت کو ہی پیش کیا گیا ہے جو دراصل ایک DISTORTED PUBLIC VISION کا ہے۔

نئے افسانے میں اس بات پر زور نہیں ہونا چاہیئے کہ پبلک امیج کیا ہے بلکہ یہ بتانا چاہیئے کہ INDIVIDUAL کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے باعث ابھی ہمیں جدید افسانے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس طرف کوشش ضرور ہو رہی ہے

یہ صحیح ہے کہ جب ہم افسانے کو پرانی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ناامیدی ہوتی ہے۔

• نئے افسانہ نگاروں کو (TIME SEQUENCE) کے غیر فطری اور نقلی چکر سے خود کو بچانا ہے SYSTEM سے گریز کی کوشش کرنی ہے۔

• کچھ لوگ کسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک خاص لیبل لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ذمہ داری سے بچنے کی ایک آسان صورت ہے لیکن اب وقت آگیا ہے کہ جدید افسانہ نگار خود کو DISTINCT کرے تاکہ لوگوں پر جدید افسانے کی خصوصیت واضح ہوسکے۔"

فاروقی صاحب کے بعد اب صاحبِ صدر اقبال مجید کو بلا رہے ہیں۔ اقبال مجید سیتاپور سے سیمنار میں حصہ لینے کے لئے آئے ہیں۔ طمانیت سے بھرپور لہجے میں کہہ رہے ہیں: مجھے خوشی ہے کہ نارنگ صاحب نے بڑے متوازن اور بھرپور طریقے سے جدید اردو افسانے پر روشنی ڈالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جدید ادب کے مسائل پر اس طرح کی گفتگو تجریدی مضامین کی نسبت زیادہ جامع ہے اور افہام و تفہیم کے نئے پہلو لئے ہوئے ہے۔

"ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادیب جو ایمانداری سے لکھنا چاہتے ہیں اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ جدیدیت رجحان کی جگہ تحریک بنتی جارہی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی روش غیر ذمہ دارانہ ہے۔ کتابیں پڑھ کر ان کو REPRODUCE کر دینا ادھا پن ہے اور یہ روش نئے لکھنے والوں کے لئے انتہائی گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ دوسری زبانوں کے تجریدی افسانہ نگار اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے ساتھ اپنے افسانوں میں زندگی کے فلسفے کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کا تصور بھی موجود ہے۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید حلقہ

بھی اب ترقی پسند ملقہ بنتا جا رہا ہے۔

سوال یہ ہے کہ جو چیزیں ہمارے ادب میں یورپ اور امریکہ سے آ رہی ہیں۔ انہیں کس حد تک قبول کرنا چاہیئے ہمیں اس بارے میں محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔

اب عابد سہیل کی باری ہے۔ نہ معلوم کیوں ان کے لہجے میں برہمی آمیز شدت محسوس ہو رہی ہے۔ جو کچھ کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح سے ہے۔ مجھے ناظم صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق ہے لیکن کچھ باتوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ جہاں تک علامت کا معاملہ ہے ہمیں اس بابت "علامت" اور "علامت" کی اصطلاح استعمال کرنی چاہیئے۔ اس لئے زبان کا ہر لفظ خود اپنی جگہ ایک علامت ہی ہوتا ہے۔ علامت کے سلسلے میں ایک LOGICAL MISUNDERSTANDING ہے دراصل علامت کے ذریعے کسی چیز کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ علامتیں انسان کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے۔

جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے سارتر خود COMMITTED ہے لیکن جدید اردو ادب میں جس وجودیت کی پرچھائیاں موجود ہیں وہ وجودیت سارتر کی نہیں، مارشل کی ہے جب کہ لوگ نام سارتر کا لیتے ہیں۔ سارتر کے یہاں فیصلہ ایک متعین حقیقت ہے اور اس کا رویہ مثبت ہے جہاں تک (ALIENATION -)[1] کی اصطلاح کا تعلق ہے جدید مبصر اسے بھی سارتر سے وابستہ کرتے ہیں حالانکہ یہ لفظ مارکس کا دیا ہوا ہے۔

جدید افسانے کو خواب اور بیداری کے درمیانی لمحہ کی تخلیق ہی بتایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواب میں TIME-SEQUENCE موجود نہیں ہوتا لیکن LOGICAL تسلسل ضرور قائم رہتا ہے۔ افسانے کو بہر حال COMMUNICATIVE ہونا چاہیئے۔ اس کے بغیر افسانہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔"

عابد سہیل کی تقریر میں بعض باتیں بحث طلب ہیں چنانچہ محمود ہاشمی صاحب صدر سے کچھ کہنے کی اجازت مانگ رہے ہیں لیکن وقت کی کمی کے باعث بحث کو شروع نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اب حیات اللہ انصاری صاحب سے گذارش ہے کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات سے نوازیں تقریر کرتے وقت حیات اللہ صاحب کے چہرے پر ہمیشہ ایک جذباتیت نمایاں ہو جاتی ہے لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا ہے۔ ان کی ادبی تحریروں کی طرح۔

"جہاں تک آزاد تلازمے کا تعلق ہے مختلف عناصر کا اجتماع بھی حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ مجھے یہ بات پسند نہیں آئی کہ باہر سے آنے والے خیالات پر احتساب نازل کیا جائے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بے شمار چیزیں ہیں جن کو ہم نے باہر سے منگوایا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جو چیزیں باہر سے آ رہی ہیں وہ کیوں اور کس کے باعث آ رہی ہیں۔

---

[1] یہ بات سب سے پہلے محمود ہاشمی نے اپنے ایک طویل مکتوب میں واضح کی تھی جو ڈاکٹر محمد حسن کے کتاب میں شائع شدہ ایک متنازعہ مضمون کی بعض اصولی خامیوں کے بارے میں تھا جس میں ALIENATION کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی غلط فہمی اور اس اصطلاح کا ذکر تھا۔

"ماضی میں افسانوی ادب میں ایک اطمینان بخش رویہ یہ موجود رہا ہے کہ ادیب اپنے موضوعات کو اچھی طرح سمجھ بوجھ کر اپناتے تھے اور کسی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی خامیوں سے دامن بچا لیتے تھے۔

۔ سارتر کا کہنا ہے کہ جب کوئی چیز وجود میں لائی جاتی ہے تو اس کا مقصد ذہن میں ہوتا ہے لیکن انسان تو کسی مقصدیت کے بعد پیدا ہوا ہے اور انسان خود مقصد کا تعین کرتا ہے۔

۔ افسانہ نگار ایک ہی موضوع کو کئی طرح سے بیان کر سکتا ہے ایک ہی موضوع کو خارجی اور داخلی رویوں کے مطابق پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اسلوب کی تبدیلی موضوع کو کمزور نہیں کرتی۔

۔ ہمارے لئے سب سے مشکل مرحلہ وہ زبان ہے جسے ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے کہ زبان کے ساتھ معنی کا تصور وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کو زبان یا لفظ سے زیادہ مفہوم اور معنی کی فکر دامن گیر ہوتی ہے۔ اس راہ میں کہیں کہیں زبان ہمارا نامکمل سہارا ثابت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے رسمی مفاہیم کا وجود ہمارے آڑے آتا ہے۔ ان رسمی مفاہیم سے دامن بچانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ افسانے کی کامیابی کا دارومدار اسی بات پر ہے کہ ہم لفظوں کو صحیح معنی دے سکیں فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں میں تخلیق کار کو اس غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا جب کہ تخلیقی ادب میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے

۔ نئے مفاہیم کی تخلیق صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے اس ملک کا مطالعہ اور مشاہدہ کرے جس میں ان الفاظ کے معنی موجود ہیں۔ ہم نے اپنی شکست خوردگی کے باعث، اپنی ناکامیوں کے باعث اور اپنی غیر مجتمع صورت حال کے باعث ابھی پوری طرح اس ہندوستان کو نہیں دیکھا ہے جس کے جلو میں تخلیق، افسانے اور الفاظ کے صحیح معنی موجود ہیں"

حیات اللہ انصاری صاحب کی تقریر نے قریب قریب سب کو متاثر کیا ہے۔ مختلف تقاریر میں جو مباحث ابھر کر آئے ان پر مختصراً روشنی ڈالنے کے لئے صدر نے ایک بار پھر ڈاکٹر نارنگ کو زحمت دی ہے۔ اختتامی تقریر میں نارنگ صاحب نے کھرے اور کھنکتے ہوئے انداز میں جدید افسانے میں ازالۂ سحر، فرد کے مسائل، فرد اور سماج کے رشتے، علامت اور علامت کے غیر منطقی اور غیر اصولی تصور پر اور زبان و بیان نیز اسلوب کے مسئلے پر صاف صاف اکھرے کھرے اور ناقابلِ تردید انداز میں روشنی ڈالی ہے اور پھر اچانک صاحبِ صدر نے جلسے کے اختتام کا اعلان کر دیا ہے۔

ہم نے محسوس کیا ہے کہ وقت کی کمی کے باعث جدید افسانے کی یہ بحث ایک ایسے مرحلے پر ختم کرنی پڑی ہے جہاں سے دراصل بحث کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے بھی وقت کا المیہ سمجھئے کہ ہم لوگ جدید افسانے پر بلراج کومل اور فضیل جعفری کے خیالات سننے سے محروم رہ گئے۔ حالانکہ نجی گفتگو میں ان جدید شعرا کے افسانے سے متعلق خیالات سن کر کئی بار میری خواہش ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کو سننے کا موقع ان لوگوں کو بھی میسر آئے جو ان حضرات کے نام سے واقف ہیں۔ مقامی ادیبوں میں سے بھی کتنے لوگ بولنا چاہتے ہیں۔ میں انہیں سمجھا رہا ہوں ابھی مباحثہ ختم نہیں ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ کافی ہاؤس کی میزوں سے لے کر ادبی نشستوں تک چلے گا۔ شہر در شہر بھی جائے

گا۔ ہم لوگ ہمیشہ ملتے رہتے ہیں، کہیں نہ کہیں لکھتے بھی رہتے ہیں۔ اس موضوع پر چپ بھی رہنا چاہیں گے تو ایسا نہیں کر سکیں گے۔

اب حضرت گنج کی کشادہ سڑک ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔ سڑک نیم روشن اور پرسکون۔ رات کے کھانے پر قاضی عبدالستار نے مدعو کر رکھا ہے۔ بیگم دین، منہروں اور حضرت محل کے مقبرے کی راہ سے گزر کر جدید افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ ڈالی گنج آ پہنچے ہیں۔ وہاں احمد جمال پاشا، اقبال مجید، عثمان غنی، عابد سہیل، شعیب ندوائی، منظر سلیم پہلے سے پہنچ چکے ہیں کھانا ختم ہو گیا ہے لیکن باتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہو سکا۔ ہم لوگ آدھی رات کے قریب کرسی ہاؤس سے نکل کر خراماں خراماں گومتی کے پل پر سے گزر رہے ہیں۔ آٹھ سال پہلے سیلاب میں یہ دونوں کناروں پر ٹوٹ گیا تھا۔ اب ایک نیا پل بن گیا ہے لیکن اس پر سے گزرنے والے اب بھی پرانے پل کی شکستگی اور پامالی کو بھلا نہیں سکتے۔ گومتی بہت خاموشی سے نیچے بہتی چلی جا رہی ہے۔ اس کے دونوں کناروں پر دور تک دو رویہ بجلی کے کھمبے گڑے ہیں۔ قمقموں کی روشنیاں دل پر عجیب سا اثر چھوڑ رہی ہیں۔

اب ہم گھر واپس آ گئے ہیں۔ کھلی چھت پر خوب تیز ہوا چل رہی ہے۔ بیڈ شیٹ تک اڑے جاتے ہیں۔ چار باغ اسٹیشن کی عمارت روشنی میں جگمگا رہی ہے۔ اب یکایک افسانے کا موضوع بدل چکا ہے۔ نارنگ، فضیل، فاروقی، براج کومل اور ہاشمی انتہائی شدومد کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔ فاروقی کا خیال ہے یگانہ کا لہجہ اسے اچھا تنقید نگار بنا سکتا تھا۔ غزل میں اس نے کوئی غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کی۔ نارنگ کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنی آزادہ روی اور بانکپن کی وجہ سے بھلایا نہیں جا سکے گا۔ غالب کے بعد یگانہ ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب آتا ہے۔ براج کومل اب سونا چاہتا ہے بار بار کہہ رہا ہے "یار رام لعل انہیں سلاؤ اب۔" فضیل جعفری تکیئے پر دونوں کہنیاں ٹیک کر کہہ اٹھتا ہے "میرے خیال میں یگانہ سے متعلق ایسی کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے جس میں اس کے ہم عصروں سے موازنے کے ذریعے موضوع کو دریافت کرتے ہوئے کچھ نتائج نکالے گئے ہوں گے" محمود ہاشمی (میرے اندازے کے مطابق) آج دن بھر کا ایک سو بارھواں پان منہ میں ٹھونس کر کہہ رہا ہے: "جدید شاعری پر یگانہ کے لہجے کا اثر بہت زیادہ ہے"! رات کی خاموشی میں یگانہ پر جس تند و تیز انداز میں بحث ہو رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام جدید فن کار اپنے بزرگوں کے ادبی سرمائے اور اپنے کلاسیکی ادب سے کچھ اس طرح واقف ہیں اوراق کا ذہن اتنا تر و تازہ ہے کہ ان پر یا تو اعتماد کیا جا سکتا ہے یا پھر رشک!

صبح ساڑھے چار بجے مجھے آہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ آنکھ کھول کر دیکھتا ہوں براج کومل اور محمود ہاشمی واک کرنے کی تیاری میں ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آج کی تاریخ میں محمود ہاشمی پہلا پان منہ میں رکھ چکے ہیں۔ فاروقی اور فضیل بھی جاگ گئے ہیں۔ سب نے گوپی چند نارنگ کو یگانہ اور غالب کے اشعار سنا سنا کر جگانے کی سازش کر لی ہے۔ لیکن نارنگ جیسے پہلے سے جاگ رہے تھے۔ ہنستے ہوئے اٹھ کر بیٹھ گئے ہیں اور کہہ رہے ہیں "لو پہلے مجھ سے تقریر سنو"!

اور ہم سب مل کر لکھنؤ کی سیر کرنے کے لئے نکل پڑے ہیں۔ ایسا بھی لگ رہا ہے جیسے یہ لوگ لکھنؤ کی عیادت یا پرسش غم کا فریضہ ادا کرنے جا رہے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو اپنی روایت کے جامع تصور کے ساتھ اب پرانی تاریخی عمارتوں کا روز بروز نابود ہوتا

ہوا اسیلین زدہ پلاسٹر بنتا جارہا ہے لیکن اسی لکھنؤ میں ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو جسمانی یا طبعی عمر کے اعتبار سے ابھی نئے یا جدید ہو سکتے ہیں۔

بیلی گارد کے تاریخی کھنڈرات سے قریب قریب سبھی لوگ متاثر ہوئے ہیں۔ فاروقی اور نارنگ جنگ آزادی کی تاریخ کے بعض اوراق چرانے میں مصروف ہیں۔ کرمل کر بیلی گارد کے کھنڈرات میں ایک (GOTHIC) عمارت کا تاثر محسوس ہو رہا ہے۔

چھوٹا امام باڑہ، بڑا امام باڑہ، چوک اور پھر پروفیسر مسعود حسین رضوی کے گھر کی طرف جانے والی چوڑی سڑک (دکٹوریہ سٹریٹ) دونوں طرف نٹ پاتھوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں۔ روزمرہ کی چھوٹی بڑی چیزوں کی۔ کپڑے سے لے کر گراکری تک اور جوتوں سے لے کر خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں تک، دو چار دکانیں پرندوں کی بھی ہیں۔ رنگ برنگی چڑیاں، طوطے، کبوتر، تیتر، بٹیر اور مرغیاں اور خرگوش۔

ہم لوگ "ادبستان" کی مختصر مگر پرشکوہ عمارت کے سامنے ٹھیک دس بجے پہنچ گئے ہیں۔ نارنگ صاحب کو پروفیسر مسعود حسین رضوی سے کچھ کام ہے۔ دوسرے جدید فن کار بھی ان سے ملنے کے مشتاق ہیں۔ عقیدت مندانہ اور تعظیم آمیز نگاہوں کے ساتھ ہم ان کے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نیّر مسعود ان کے صاحبزادے گھر میں موجود ہیں۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی عرصے سے بیمار ہیں لیکن وہ انتہائی شفقت اور محبت کے ساتھ لیٹے لیٹے سب سے ہاتھ ملا رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر مسرت کے آثار ہیں۔ زبان سے بھی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔

مسعود صاحب اپنے نامکمل کاموں کے بارے میں انتہائی حسرت آمیز لہجے میں باتیں کر رہے ہیں۔ بتا رہے ہیں کہ تاریخ مرثیہ اور واجد علی شاہ کے بارے میں ان کا کام ابھی نامکمل ہے۔ یہ میری ان سے تیسری یا چوتھی ملاقات ہے۔ بڑی شفقت سے پیش آتے ہیں۔ بہت دھیمے دھیمے انداز میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ اب تو بیماری کی وجہ سے اور بھی آہستگی سے بول رہے ہیں۔ میرا خیال ہے مسعود صاحب بھی جدید ذہن سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ برسوں پہلے 'ہماری شاعری' میں حالی کے مقدمہ پر اعتبار ی نظریات اور حقائق پیش کرنے والے ناقد اور ملک کے اہم ترین اسکالر مجھے آج بھی نئی سے نئی دریافتوں کی جستجو اور اسی جستجو کی حسرت میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ندرِ ذاکر، میں مسعود صاحب کا جو مقالہ شائع ہوا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کے کچھ OFFPRINTS مسعود صاحب کے حوالے کئے ہیں اور عہد محمد شاہ سے پہلے کے مراثی کے اس مخطوطے کے بارے میں باتیں شروع ہو گئی ہیں جو حال ہی میں مسعود صاحب کو ملا ہے۔ نارنگ سے ان کے متوقع سفر امریکہ کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ فاروقی صاحب سے شب خون کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ گذشتہ ملاقات میں افسانوں پر کچھ گفتگو کر چکے تھے۔ تب میں نے ان کی خدمت میں اپنا ایک چھپا ہوا مضمون — NEW URDU SHORT STORY پیش کیا تھا۔ اب وہ اُسی کے متعلق اپنے تاثرات بیان فرما رہے ہیں۔ کل کے سیمینار سے متعلق بھی مبارک باد دی ہے۔ انہیں اس کی کامیابی کی اطلاع ڈاکٹر نیّر مسعود دے چکے ہیں۔ ان کے ساتھ زیادہ گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تھوڑی دیر باتیں کر کے ہی وہ تھک تھک

سے نکل آئے ہیں۔ ہم سب آج سے اجازت لے کر باہر آگئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود جدید ادب سیمنار کمیٹی کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں کچھ عرصہ پہلے اس کمیٹی کی کنوینر شپ سے استعفیٰ دے چکا ہوں۔ میری جگہ ڈاکٹر نیر مسعود ہی اب کنوینر ہیں۔ کل کے سیمنار کی وجہ سے جو بالکل اچانک ہو گیا تھا اور بڑے سیمنار کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ لیکن حالات موافق ہونے پر کسی نئے سیمنار کے لئے فضا بن بھی سکتی ہے کیونکہ بہت سی باتیں ان کہی رہ گئی ہیں

اب ہم ہم نخاس میں سے گذر رہے ہیں۔ شاہ مینا کے مزار کے سامنے سے گزرتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی نے آتش کا ایک شعر پڑھ دیا ہے۔ اس مزار کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ حضرت گنج کے کوالٹی میں ہم لوگ ناشتے کے لئے رک گئے ہیں۔ یہاں کچھ گروپ فوٹو بھی لئے گئے ہیں۔ فاروقی کا رات کا پلین گیارہ پچاس پر اترے گا۔ وہ ایئر انڈیا کے آفس میں فوراً پہنچ کر وہاں سے ہوائی اڈے کو جانا چاہتے ہیں۔ فاروقی اور فضیل کو بھی فوراً واپس الہ آباد پہنچنا ہے۔ وہ سب یہیں سے رخصت ہو رہے ہیں۔ حضرت گنج کے یہاں سب ایک دوسرے کے گلے ملتے ہیں اور مسکراتے ہیں اور جلدی ہی پھر ملنے کے وعدے کرتے ہیں۔ لیکن ہم سب یکایک اداس بھی ہو اٹھے ہیں۔ کچھ رنج کا احساس ہو رہا ہے۔ لیکن ابھی بلراج کومل اور محمود ہاشمی میرے ساتھ ہیں۔ یہ لوگ کل شام تک میرے ساتھ رہیں گے۔

ہم لوگ کافی ہاؤس میں جا بیٹھے ہیں جو کچھ چند لمحے پہلے محسوس کیا تھا اسے اب بھول چکے ہیں۔ ادبی بحثوں کے ان لمحات کا شکار ہو چکے ہیں جو وقت کے تصرف سے ماورا ہیں۔

ہنگامے سے تنہائی ملتے ہی محمود ہاشمی کے چہرے پر کچھ جذباتی اثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی سڑکوں پر اکیلا گھومنا چاہتا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ لکھنؤ میں اپنے کسی گم شدہ خواب کا سراغ پانا چاہتا ہے جب اس نے شام تک کے لئے رخصت چاہی تو میرا شبہ اور بھی پختہ ہو گیا ہے۔ ادب اور تخلیقات میں نئے سے نئے تصورات کی جستجو اور تلاش کے اس سفر میں کوئی ایسا سایہ ضرور ہے جو اوڈیسس کے سفر میں اس کی رہنمائی کرنے والی چمکیلی آنکھوں والی دیوی اتھینا کی طرح ہاشمی کے ساتھ ساتھ گھومتی ہے۔

افسانے پر کل کی بحث اب خود افسانہ بنتی جا رہی ہے۔ کومل کافی ختم کرکے سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لے رہا ہے اور منہ پھیرے کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں کی طرف بے مقصد ہی دیکھ رہا ہے۔ کل شام میں کس قدر خوش تھا۔ کیوں خوش تھا! بعض بزرگ ادیبوں کی صحبت میں میں نے کئی بار بہت زیادہ بے چینی محسوس کی ہے لیکن بعض بزرگ اتنے باغ و بہار ہوتے ہیں کہ بے چینی کا احساس ہوتا ہی نہیں۔ اپنے سے کم عمر ادیبوں سے مل کر بھی خوشی اور بے چینی دونوں طرح کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ مختلف زبانیں، مختلف الفاظ، مختلف معیار، لیکن کبھی کبھی ہم اچانک ایک دوسرے کی دنیاؤں میں کیسے داخل ہو جاتے ہیں۔ بالکل اچانک۔ تب کوئی بھی بے چینی باقی نہیں رہ جاتی۔ کوئی اضطراب، کوئی نا اطمینانی۔ صرف مسرت اور مسرت اور مسرت! وہی مسرت جو مجھے جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی اور ستیش بترا سے مل کر حاصل ہوتی ہے جو قہقہے میں ان کی صحبت میں لگاتا ہوں، وہی قہقہے کبھی کبھی اپنے سے بڑوں یا چھوٹوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی لگا لیتا ہوں۔ اُسی بے تکلفی سے، اُسی بے ساختگی سے!!

شہزاد احمد

میں اکیلا ہوں یہاں میرے سوا کوئی نہیں
چل رہا ہوں اور میرا نقشِ پا کوئی نہیں

ذہن کے تاریک گوشوں سے اٹھی تھی اک صدا
میں نے پوچھا کون ہے اُس نے کہا کوئی نہیں

دیکھ کر ہر ایک شے کا فیصلہ کرتے ہیں لوگ
آنکھ کی پتلی میں کیا ہے دیکھتا کوئی نہیں

کس کو پہچانوں کہ ہر پہچان مشکل ہو گئی
خود نما سب لوگ ہیں اور رُو نما کوئی نہیں

نقشِ حیرت بن گئی دنیا ستاروں کی طرح
سب کی سب آنکھیں کھلی ہیں دیکھتا کوئی نہیں

گھر میں یہ مانوس سی خوشبو کہاں سے آ گئی
اس خرابے میں اگر آیا گیا کوئی نہیں

پیکرِ گل آسمانوں کے لیے بے تاب ہے
خاک کہتی ہے کہ مجھ سا دوسرا کوئی نہیں

عمر بھر کی تلخیاں دے کر وہ رخصت ہو گیا
آج کے دن کے سوا روزِ جزا کوئی نہیں

صلاح الدین ندیم

گم ہوں جو اپنے آپ میں رستہ دکھائی دے
دریا میں ڈوب کر ہی کنارا دکھائی دے

دیکھو جو غور سے کبھی چہروں کی وحشتیں
آبادیوں میں بھی تمہیں صحرا دکھائی دے

سورج کی روشنی میں کبھی اپنی سمت دیکھ
تاریکیوں میں کیا تجھے سایہ دکھائی دے

خوابوں کے ساحلوں کی طرف دیکھتا ہے کون
چڑھتا ہوا جو درد کا دریا دکھائی دے

نظروں میں بس گیا مرے دل میں اُتر گیا
صورت سے اجنبی کہ جو اپنا دکھائی دے

اس شہرِ بے چراغ میں چہرہ وہ چاند سا
آئے جو اپنے سامنے کیسا دکھائی دے

کہرام سا ہے سینے کے اندر چھپا ہوا
خوشیوں سے باغ باغ یہ چہرہ دکھائی دے

کیا قہر ہے جو رونقِ محفل تھا اے ندیم
وہ شخص شہر بھر میں اکیلا دکھائی دے

ناصر شہزاد

بیکل نین، بوجھل بدن، سانسوں کی رَد و مد قُوق سی
تجھ سے لگا کر دل ہوئی، اِک بھول سی، اک چُوک سی

اس جُگ میں کا ہے کا مِلن، اس دَور میں کیسے وچن
ان موسموں میں پریت کی ہر ریت ہے متروک سی

سب دَرد، سب تنہائیاں۔ چاندی کی چھَب، گندم کا رَس
یادیں تری اِک پیاس سی، چاہت تری اِک بھُوک سی

پُوری ادھوری سنگتیں، دو باؤرے، اِک داستاں
کچھ پنچھیوں کے چہچہے، کچھ کوئلوں کی کُوک سی

جگ جیونوں کے اِس طرف، صدیوں، سمَوں کے کُنج میں
دیکھا ہے جب جب بھی تجھے، من میں اُٹھی ہے ہُوک سی

مت ڈر، اُلہنے سُن کے تُو، ہمجولیوں سے موہ کے
ہو جائے گی تیری مری یہ دوستی مشکوک سی

ندی — گھنیرے ناریل — پرچھائیاں دو — رتجگے
سرکیں رُتیں، پرتیں اٹھیں، تڑخے کہیں بندوق سی

افضل منہاس

مجھے بتلائیے، اب کون سی جینے کی صورت ہے — زمانہ اس گھنے جنگل میں خود چلنے کی صورت ہے
سی کو کیا خبر ہے اب قیامت آ گئی سر پر — سوا نیزے پہ سورج ہے، زمیں تانبے کی صورت ہے
وا کا زہر شیرینی لبوں کی چاٹ جائے گا — جسے دیکھو، وہی روتے ہوئے نغمے کی صورت ہے
بکھرتے جسم لے کر تشنہ طوفانوں میں بیٹھے ہیں — کوئی ذرّے کی صورت ہے، کوئی ٹیلے کی صورت ہے
ظر آتی نہیں حدِ نظر تک، کوئی آبادی — خموشی کہہ رہی ہے، ہر بدن ملبے کی صورت ہے

ق

ا لایا ہوں آنکھوں میں نئی تصویر دنیا کی — وہ اب صحرا میں اک سہمے ہوئے بچے کی صورت ہے
ا غوں کی لووں پر روشنی کا رقص کیا دیکھا — نظر شعلے کی صورت ہے، زباں کانٹے کی صورت ہے
ری تحریر کے ہر لفظ میں زندہ ہیں آوازیں — مگر حیران ہوں، چہرہ مرا کتبے کی صورت ہے
رد اپنی ذات کے گنبد میں قیدی ہو گئی دنیا — کبھی بننے کی صورت ہے کبھی ہونے کی صورت ہے
بھی تر کشتیوں کر توڑ کر اتریں گے پانی میں — ابھی تو ڈوب کر گہرائی سے ملنے کی صورت ہے

یہ کیسی آگ ہے افضل جلے سائے بھی پیڑوں کے
دھوئیں میں کس طرف جاؤں عجب رستے کی صورت ہے

شبنم رومانی

نئی نئی اُمنگ ہے نئی نئی اٹھان ہے
نہ زیرِ پا زمین ہے نہ سر پہ آسمان ہے

یہ سوچتا ہوں، مجھ سے کچھ قصور تو نہیں ہوا
نہ جانے کیوں وہ آج کل بہت ہی مہربان ہے

یہ چاندنی ہے، یا برس رہے ہیں تیر قلب پر
یہ چاند ہے کہ ضبطِ آرزو کا امتحان ہے!

اسی کے دم قدم سے ہے نظامِ آرزو
مری غزل کے ناقدو! غزل تو میری جان ہے

یہی رہی جو چشمکِ زمین و آسماں تو پھر
یہ کائنات اور چند دن کی میہمان ہے

مرے خلوصِ شعر سے دلوں میں جل اُٹھے دیے
مرا کلامِ دلنشیں، بلالؓ کی اذان ہے

سلیم شاہد

اک شوقِ سبزاب کے مرا ساز و رخت ہے
ایسا ہرا بھرا مرے سر پہ درخت ہے

احساس بھی نہ تھا مجھے خوابِ شکست کا
تعبیر ہے کہ آئینہ لخت لخت ہے

سلطانِ ہفت کشور و ہفت آسماں ہوں میں
افلاک میرا تاج زمیں میرا تخت ہے

اظہارِ مفلسی سے ہوں برگشتہ لب کہ لوگ
کہتے ہیں اس گدا کا تو لہجہ کرخت ہے

مجبور ہوں کہ نرمیِ گفتار ہے علاج
سر پھوڑ لوں کہ سامنے دیوار سخت ہے

شاہد گُل بدن میں ہے خوشبو تو تُو بھی ہے
ورنہ یہاں تو سب کا ہوا جیسا بخت ہے

فضیل جعفری

کیا اُس سے ملئے، اور بھی دل کو جلائے گا
فرضی معاشقوں کے فسانے سُنائے گا

کچھ لوگ تُندخو ہوں، حاسد کوئی تو ہو
کیا لُطف سیدھی سادی محبت میں آئے گا

جب رُوٹھ کر گیا مجھے تو مت آکر مجھ سے یُوں
منظر تری شکست کا دیکھا نہ جائے گا

سارے بدن میں لَمس کی شمعیں سی جَل اُٹھیں
کس کو خبر تھی یُوں بھی اچانک وہ آئے گا

دھولیں فضیلؔ بہتے ہوئے پانیوں میں ہاتھ
پتھر سے دوستی کوئی کب تک نبھائے گا

صدیق افغانی

بکھری صدا میں کشتیِ گفتار گر پڑی
حد سے بڑھی تو سانس کی رفتار گر پڑی

زخمِ بدن کا جب نہ کسی سے ہُوا شمار
اُس سنگدل کے ہاتھ سے تلوار گر پڑی

کیسے لکھے گا اب کوئی اس نام کے حروف
اچھا ہوا کہ شہر کی دیوار گر پڑی

خندق میں جان بچ گئی خطرہ بھی ٹل گیا
لیکن سرِ خمیدہ سے دستار گر پڑی

کیوں تھم گئی چڑھی ہوئی تحریر کی ندی
کیسے جبیں پہ وقت کی پرکار گر پڑی

صرصر نے سبز پیڑ کو بنجر بنا دیا
سنگِ ہوا سے شاخِ ثمردار گر پڑی

ساکت فضا میں حشرِ ترنم بپا ہوا
وہ لب ہلے کہ لفظ کی جھنکار گر پڑی

ہاتھوں سے چھُو رہا تھا میں ہونٹوں کی تتلیاں
اعصابِ حِس پہ برقِ شرر بار گر پڑی

حیرت بہت ہے جنسِ ہُنر کے زوال پر
وہ شے کہ جس سے قیمتِ بازار گر پڑی

صدّیق جب بھی زُلف کا جادُو بکھر گیا
شب کے کنویں میں صبحِ شفق زار گر پڑی

رشید قیصرانی

یوں بھی اک بزمِ صدا ہم نے سجائی پہروں
کان بجتے رہے آواز نہ آئی پہروں

اک ترا نام تھا ابھرا جو فصیلِ لب پر
ورنہ سکتے میں رہی ساری خدائی پہروں

لمحہ بھر کے لیے برسی تری یادوں کی گھٹا
ہم نے بھیگی ہوئی چلمن نہ اٹھائی پہروں

آنکھ جھپکی تو رواں تھی وہ ہوا کے رخ پر
ہم نے جو ریت کی دیوار بنائی پہروں

وہ تو پھر غیر تھا، غیروں سے شکایت کیا ہو
نبض اپنی بھی مرے ہاتھ نہ آئی پہروں

پر سمیٹے ہوئے یوں چپکے سے لمحہ گزرا
شب کی دہلیز پہ دی ہم نے دہائی پہروں

لوٹ کر آئے نہ بھٹکے ہوئے راہی دل میں
آگ اس دشت میں ہم نے بھی جلائی پہروں

پھر بھی لے دے کے وہی روگ پرانا نکلا
ہم نے موڑی ہے خیالوں کی کلائی پہروں

وہ ہیولے تھے کہ سائے تھے سرِ لمس رشید
جسم کی ایک بھی جھنکار نہ آئی پہروں

ماجد الباقری

آیا ہے گُہر درد کے آشوب میں پل کے
بے آب ہوا جاتا ہے پلکوں سے نکل کے

بارود بچھی ہے مرے ہر راہ گذر میں
کس روپ میں دیکھو گے مجھے راہ بدل کے

جس جا ہے وہاں بھی تمہیں معلوم نہ ہو گی
پرچھائیں ہے دیکھو نہ اسے اور اُچھل کے

مہندی سی نہ رچ جائے تو یہ میرا ہے ذمّہ
دیکھے تو کوئی لفظ کو ہاتھوں میں مسل کے

ماجد مرے وجدان کی جب دھوپ کھلی ہے
دھندلے نظر آتے ہیں کلس راج محل کے

راحت ملک

خرد کے ترکش بھی میرے دل کی کمان میں ہیں
ہزار سورج جنوں کی اندھی چٹان میں ہیں

شعور سے بے نیاز بھیڑیں رواں دواں ہیں
کئی شکاری ہوس کی دلکش مچان میں ہیں

تمام گھر حسرتوں کے دوزخ اگل رہے ہیں
یہ رونقیں جو پڑوس کے اک مکان میں ہیں

مری حویلی کے خشک سبزے پہ آن برسیں
وہ سرخ بادل جو وسعتِ آسمان میں ہیں

یہ نادر سورج نہیں کہ مغرب میں ڈوب جائے
ہوائیں مشرق کی دامنِ بادبان میں ہیں

تمہیں کسی کے حسین جلووں کی جستجو ہے
وہ منزلیں میرے دھیان کی اک اڑان میں ہیں

گلوں سے وابستہ کب رہی ہے گلوں کی خوشبو
یہ فاصلے آج بھی مرے جسم و جان میں ہیں

یہ بوڑھا برگد پرانے وقتوں کی داستاں ہے
نئے افق کی صداقتیں نوجوان میں ہیں

عظیم فنکار جن کا مرقد نہ کوئی ایواں
وہ لوگ ہی کاغذوں کے کچے مکان میں ہیں

یہاں تو بکھرے پڑے ہیں راحت ہزار غالب
جہاں کی وسعتیں ہماری زبان میں ہیں

[redacted]

سرور کامران

آ میری آتما مجھے لے چل جدھر ہوں میں
نکلا ہوں گھر سے رات کا پچھلا پہر ہوں میں

روتی ہے چاندنی کبھی آ تو بھی آ کے رو
آبادیوں سے دُور کا سُونا کھنڈر ہوں میں

پھیلی ہے میرے گرد انا کی جنازہ گاہ
ماتم ہے سارے شہر کا اور نوحہ گر ہوں میں

صدیوں سے اپنی خاک کی بوتل میں قید ہوں
بل کھا رہا ہوں دیوِ خیال و نظر ہوں میں

تنہا میں سوچتا تھا مرا ساتھ کون دے
بل کھا کے درد اٹھا کہ ترا ہمسفر ہوں میں

انور سدید

آرزو نے جس کی پوروں سے تھا سہلایا مجھے
راکھ آخر کر گیا اس چاند کا سایہ مجھے

گھپ اندھیرے میں تھا اس کا جسم اک چاندی کا شہر
چاند جب نکلا عجب منظر نظر آیا مجھے

آنکھ پر تنکوں کی چلمن ہونٹ پر لوہے کا قفل
تو دلِ بے خانماں کس گھر میں لے آیا مجھے؟

کس قدر میں مطمئن تھا پیڑ کے سائے تلے
چاندنی مجھ پر چھڑک کر تو نے بہکایا مجھے

میں لباسِ گل کو ترسا عمر بھر انور سدید
آج پھولوں پر لٹا کر تو نے ترسایا مجھے

اقبال منہاس

ہر لحظہ تازہ رنج مری گھات میں نہ تھے
یہ دشمنی کے طور تو حالات میں نہ تھے
جب تھے تو اس کے خواب بھی تھے ہم سے مستعار
اور جب نہ تھے تو اس کی کسی بات میں نہ تھے
ہم دیکھتے رہے ہوں کوئی فلم جس طرح
ایسے عجیب رنگ خیالات میں نہ تھے
خود اپنے ہی وجود کی ہیبت سے چپ ہے
دشمن ہمارے سامنے بہتات میں نہ تھے
آرے چلائیں تو ہونٹوں سے اُف بھی نہ کر سکیں
ہم آدمی تھے گنگ نباتات میں نہ تھے
اس شہرِ زر میں دل کے نگیں کو لیے پھرے
سوداگری کے داؤ مگر بات میں نہ تھے
اقبال دل لگا تھا کہ تقدیر سو گئی
یہ حادثے یہ غم مرے دن رات میں نہ تھے

انوار ظہوری

تاریخ روز و شب ہوں، زمانے کا بخت ہوں
بکھرا ہوا یہ جان اگر لخت لخت ہوں

وہ لوح ہوں پگھل کے جو بہہ جائے آنچ سے
تیشہ کوئی اُٹھائے تو فولادِ سخت ہوں

لموں کا زہر مجھ کو پلا دے نچوڑ کر
لیکن یہ جان لے کہ نہایت کرخت ہوں

وہ آسمان ہوں جو زمیں پہ محیط ہے
جس پر حیات رقص میں گُم ہے وہ تخت ہوں

پھیلی ہوئی ہیں جس کی جڑیں دُور دُور تک
اپنے معاشرہ کا وہ اُونچا درخت ہوں

سب وسعتیں خلا کی مری دسترس میں ہیں
بلقیس کی نظر میں سلیماں کا تخت ہوں

اب تک مسافروں کی نظر سے بچا ہوا
جس کو سفر میں بھول گیا تُو وہ رخت ہوں

تجھ کو دکھائی دوں تو غنیمت سمجھ اسے
میں بھی کسی کرن کی طرح تیز بخت ہوں

بہتر ہے کر نہ میری پرستش قریب سے
بُت ہوں، یہ سوچ لے صفتِ سنگِ سخت ہوں

آئینہ ہوں جو ٹوٹ گیا اور بکھر گیا
مجھ کو نہ ڈھونڈھ میں جگر لخت لخت ہوں

تو مجھ سے دُور جا کے مرا جائزہ نہ لے
سائے میں آ کے بیٹھ اکیلا درخت ہوں

چُپ چاپ ہو گیا ہوں الگ اپنی ذات سے
میں بھی تو جس جگہ ہوں ظہوری دو لخت ہوں

سلطان رشک

تشکیک کے جہاں سے گذر جانا چاہیئے
اس پر یقیں نہ ہو تو مُکر جانا چاہیئے
سوچیں تھکی ہوئی ہیں کڑی دھوپ سر پہ ہے
اب کیسے طے کریں کہ کدھر جانا چاہیئے
میری نظر میں ہے یہی معیارِ نقدِ فن
سچا ہو فن تو دل میں اُتر جانا چاہیئے
ہر شے کو چپ لگی ہے بھرے شہر میں مجھے
خاموشیوں کے شور سے ڈر جانا چاہیئے
وہ جس سے مِل کے پھر نہ ملے اپنے آپ سے
اس بُت سے ملنے بارِ دگر جانا چاہیئے
میں آندھیوں کی زد پہ ہوں میرے وجود کو
ریگِ رواں کی طرح بکھر جانا چاہیئے
اے رشک جس میں فن ہو فقط مصلحت کا نام
اس دَورِ ناسپاس میں مر جانا چاہیئے

حرمت الاکرام

کیا چند آنسوؤں سے بہل جائے گی یہ رات
ڈھا کر نہ جانے کتنے محل جائے گی یہ رات

بھولو نہ عہد ہم سفری جاگتے رہو
نیند آگئی تو دور نکل جائے گی یہ رات

بھٹکے گی لڑکھڑائے گی آغاز راہ سے
پچھلے پہر کے بعد سنبھل جائے گی یہ رات

سوز آشنائے درد ہے، اک آنچ کی ہے دیر
گل کر دو شمع ورنہ پگھل جائے گی یہ رات

خورشید صبح پائے گا کیا راکھ کے سوا
پہنچی افق کے پاس تو جل جائے گی یہ رات

حرمت اسے بھی چاہیے اک وردِ لازوال
دامن میں لے کے میری غزل جائے گی یہ رات

شوکت خواجہ

کل یہ عالم تھا کہ سورج بھی ہو سر پر جیسے
میرا سایہ ہو مرے قد کے برابر جیسے

کوئی دیوار نہ سایہ نہ کوئی بام و در
گھر میں رہتے ہوئے ہم لوگ ہوں بے گھر جیسے

میں نے دکھلائی تجھے راہ فرازِ ہستی
میں ہی اب تیری نگاہوں میں ہوں کمتر جیسے

تو بلندی سے مری پستی پہ یوں طنز نہ کر
تو بھی گزرا نہ ہو اس راہ سے ہو کر جیسے

آسماں سر پہ اٹھا رکھا ہے امیدوں نے
جستجو میں ہو کوئی درد کا لشکر جیسے

سسکیاں ابھری ہیں یوں دل کے نہاں خانے سے
آ کے شیشے پہ لگا ہو کوئی پتھر جیسے

اپنے اندازے غلط ہو گئے سارے شوکت
ہاتھ میں موتی جو آئے ہیں تو پتھر جیسے

افتخار نسیم

اب نظر آنا بھی اس کا اِک کہانی بن گیا
وہ زمیں کا رہنے والا آسمانی بن گیا

آج تک دل میں کوئی ٹھہرا نہیں ہے اس کے بعد
یہ مکاں بھی جانے والے کی نشانی بن گیا

ڈوبتا ہی جا رہا ہے شہر میرے سامنے
شام کا بادل بلائے ناگہانی بن گیا

گونجتے ہیں لفظ خالی مدعا کے واسطے
ہاتھ سے لکھا بھی پیغام زبانی بن گیا

فیصلے کی ساری تلخی آ گئی گفتار میں
نرم لہجہ ایک ہی پل میں چٹانی بن گیا

جس کے ہوتے غم گزرتا بھی نہ تھا نزدیک سے
دُور جاتے ہی وہ میرے غم کا بانی بن گیا

کل تلک جس کو بھیگنے سے بچاتے تھے نسیم
وہ بدن اب شہر کی گلیوں کا پانی بن گیا

جمشید مسرور

کب مرے رستے میں زہر یاس کا جنگل نہ تھا
پھر بھی میری سوچ کے ماتھے پہ کوئی بل نہ تھا

کچھ تو تھا جس کے لئے میں نے وہ گلیاں چھوڑ دیں
اے مرے احساس ورنہ میں کوئی پاگل نہ تھا

اب جواں بیوہ کی صورت زندگی آئی نظر
پاؤں میں پائل نہیں تھی آنکھ میں کاجل نہ تھا

آج یہ کس نے مری رفتار مجھ سے چھین لی
زیست کا احساس پہلے اس قدر بوجھل نہ تھا

تیرا گاؤں دیکھ کر اب سوچتا رہتا ہوں میں
ہاتھ میں کہرے کی چادر تھی ترا آنچل نہ تھا

ہر طرف سورج کھڑے تھے ہاتھ میں شعلے لئے
اُس کے ننگے بدن پہ چھاؤں کا بادل نہ تھا

کس لئے جمشید مجھ کو در بدر پھرنا پڑا
کیا خدا کے پاس میری اُلجھنوں کا حل نہ تھا

خاور رضوی

دلِ خود آشنا سوہانِ زندگی ہوگا
یہ سنگِ میل ہے کل سنگِ راہ بھی ہوگا

ہر ایک موڑ پہ پیچھے پلٹ کے دیکھتا ہوں
وہ گردِ رہ سہی ہمراہ تو کوئی ہوگا

ہمیں ہماری وفا دشت دشت ڈھونڈے گی
تمہارے حُسن کا چرچا گلی گلی ہوگا

وہ میں نہیں مری آشفتگیٔ دل ہوگی
وہ تو نہیں ترا اندازِ دلبری ہوگا

بہارِ جلوۂ گل تو نظر میں تھی کل بھی
تہی تھا دستِ طلب آج بھی تہی ہوگا

سنا ہے وقت کبھی ایک سا نہیں رہتا
قیامِ فصلِ خزاں کا بھی عارضی ہوگا

تمہاری شب ہے ضیا بار ماہ و انجم سے
ہماری صبح کا منظر بھی دیدنی ہوگا

یہ رنگِ بزم گھڑی دو گھڑی ہے پھر خاور
کہیں پہ ہوگا کوئی اور کہیں کوئی ہوگا

شاہد شیدائی

جلتی ہوئی زمیں کی نگاہیں ترس گئیں
جا کر سمندروں پہ گھٹائیں برس گئیں

ٹھہرے نہ پَل ہواؤں کے تپتی زمین پر
شبنم صفت جو آئیں تو شعلہ نفس گئیں

شاداب وادیاں ہیں جہاں اب وہاں ہیں دشت
صرصر کی ناگنیں گھنے پیڑوں کو ڈس گئیں

پھیلا ہوا ہے پیاس کا صحرا نگاہ میں
امرت بھری گھٹاؤں کو آنکھیں ترس گئیں

خالی ہے اب مکان کہ خواہش کی صورتیں
اگلی محبتوں کے مزاروں میں بس گئیں

دلکش بہت تھی آگ، تھی جب تک پڑوس میں
پھیلی جو اپنے گھر میں امیدیں جھلس گئیں

شاہد انہیں میں تھی وہ جسے چاہتا ہوں میں
مجھ پر جو لڑکیاں سرِ بازار ہنس گئیں

پرکاش فکری

یہ سنگِ گراں ٹوٹ کے بکھرے تو کسی روز
برسوں کی جمی برف یہ پگھلے تو کسی روز
پانی کی نگاہوں میں کوئی خوف تو دیکھوں
ساحل پہ کوئی حشر سا اُٹھے تو کسی روز
ملنے کو تو ملتا ہے مگر فائدہ اس سے
خواہش کی زباں کاش وہ سمجھے تو کسی روز
پوچھوں گا اڑانوں میں اسے آیا ہے کیا ہاتھ،
تھک کر وہ اسی شاخ پہ اترے تو کسی روز
اس جسم پہ کیا بیت گئی دیکھ بھی لینا
کانٹوں کی گھنی باڑھ سے نکلے تو کسی روز
چھنٹے جو لگی گرد سی اس شیشۂ دل پر
ہو جائیں گے یہ عکس بھی دھندلے تو کسی روز
ذرّوں میں اُتر آئیں گی مہتاب کی کرنیں
فکریؔ وہ مری راہ سے گذرے تو کسی روز۔

سعیدہ نصلاق

میں وہ خودسر کہ جسے تیری تمنا بھی نہیں
دل وہ پاگل جو کسی طور بہلتا بھی نہیں
آج یادوں کی کڑی دھوپ میں ہم تنہا ہیں
ساتھ امید تو کیا وہم کا سایہ بھی نہیں
زندگی وقت کے دھارے پہ بہی جاتی ہے
اور منزل ہے کہاں یہ کبھی سوچا بھی نہیں
دلِ لٹا۔ آس لٹی قوتِ احساس لٹی
انتہا یہ ہے کہ اب تیری تمنا بھی نہیں
وقت کہتے ہیں ہر اک زخم کا مرہم ہے مگر
یہ مرا دل ہے کہ اب تک تجھے بھولا بھی نہیں
تجھ کو ٹھکرا تو دیا تھا مری خودداری نے
ہاں ترے بعد کسی اور کو چاہا بھی نہیں
یہ غلط ہے کہ سعیدہؔ نے تجھے کھویا ہے
اس کو کیا کھوئے گا کوئی جسے پایا بھی نہیں

اکرام جنجوعہ

تارے چھپے ہیں چاند کا چہرہ بدل گیا
آ جا کہ اب تو رات کا پتھر پگھل گیا

اب تک سمجھ سکا نہ کسی گل کی نفسیات
میں ہوں کہ موسموں سے بھی آگے نکل گیا

آنکھیں کھلیں تو خواب کا منظر ہی اور تھا
اک وہم تھا کہ پل میں کئی رخ بدل گیا

میں آنکھ بھر کے دیکھنے پایا نہ تھا اسے
چاہت کی سیڑھیوں سے اچانک پھسل گیا

اک عمر سے جدا ہوں کسی داستان سے
تو خوش ہے تیرے پاؤں سے کانٹا نکل گیا

اکرام اچھوتے پن پہ جسے ناز تھا کبھی
لفظوں کا روپ دھار کے شعروں میں ڈھل گیا

شاہد کبیر

کہیں دکھا کوئی بادل تو سائبان لگا
ذرا سی چھاؤں میسر ہوئی مکان لگا

قدم نکالے تو پیروں تلے زمین نہ تھی
ذرا جو سر کو اٹھایا تو آسمان لگا

کنارِ آب سفینہ سا لگ رہا تھا کوئی
بھنور سے ریشمی ملبوس بادبان لگا

لہو پکارتا تن چیختا رہا اس کا
یہ اور بات کہ وہ شخص بے زبان لگا

شجر نہیں ہے تو شاہد کوئی چٹان سہی
وجودیت کا کہیں تو کوئی نشان لگا

ضیاء شبنمی

دل کا ویرانہ تو کچھ دیر مہک جاتا ہے
جب کوئی پیکرِ گلرنگ بھٹک جاتا ہے

زندگی ظلم کا اک کوہِ ندا ہے گویا
خوف سے وقت کا سینہ بھی دھڑک جاتا ہے

میرا ہر ایک قدم ایک صدی پر بھاری
وقت بھی ساتھ چلے میرے تو تھک جاتا ہے

غم مرے پاؤں کا کانٹا ہے، مجھے کیا معلوم
کون پھولوں سے مری راہ کو ڈھک جاتا ہے

جب بھی ڈس لیتا ہے تنہائی کا افعی مجھ کو
زہرِ حسرت مری آنکھوں سے چھلک جاتا ہے

کتنے افسانے جنم لیتے ہیں اس وقت ضیاء
کوئی آنچل جو کسی سر سے ڈھلک جاتا ہے

سرمد صہبائی

کسی خوشبو کو پہن، اوس کا گوہر ہو جا
گنبدِ شب سے نکل صبح کا منظر ہو جا
آنکھ کے در پہ نہ رہ رنگ بکھر جائے گا
آ تجھے دل میں چھپا لوں مرے اندر ہو جا
ایک دو اشک تو مٹی پہ بکھر جائیں گے
تجھ کو رونا ہی اگر ہے تو سمندر ہو جا
تو مرے ساتھ نہیں چلتا نہ چل اتنا تو کر
روک لے مجھ کو مری راہ کا پتھر ہو جا
رات آتی ہے تو ہر شے کو نگل لیتی ہے
اے مرے سائے ذرا میرے برابر ہو جا
وہ جو خوشبو ہے ملے مجھ کو تو کہہ دوں سرمدؔ
میری رگ رگ میں اتر مجھ میں معطر ہو جا

یوسف حسن

اس اجنبی نظر میں تو چاہت کی باس تھی
لیکن مری ہی آنکھ ادا ناشناس تھی

قدموں کے تُند رقص سے اڑنے لگی ہے خاک
کل تک اسی پلاٹ میں سرسبز گھاس تھی

بیٹھی ہوئی تھی کتنے ہی پردوں میں آرزو
آنکھوں کے آئینوں میں مگر بے لباس تھی

آئی نہ راس مجھ کو ترے شہر کی گھٹن
میرے مشام میں کھلے کھیتوں کی باس تھی

لذت سے چُور چُور ہے اب تک مرا بدن
کچھ ایسی تیرے غم کی کسک میں مٹھاس تھی

مدحت الاختر

کون کہتا ہے زمانہ کا گنہگار ہوں میں
اپنی ہی ذات کے زنداں میں گرفتار ہوں میں

شام آئے تو مجھے جانے کہاں لے جائے
میز پہ رکھا ہوا صبح کا اخبار ہوں میں

دائرہ کھینچ کے خود اس سے نکل آیا ہوں
اپنے قرطاس سے رُوٹھی ہوئی پرکار ہوں میں

وہ سمندر مجھے آغوش میں لیتا ہی نہیں
ایک صحرا پہ برسنے کا خطا کار ہوں میں

میں بھی پیکر ہوں کسی گھر کی توانائی کا
یا کوئی ڈھلتا ہوا سایۂ دیوار ہوں میں

تُو ہے وہ شعلۂ نم خوردہ کہ رفتہ رفتہ
تیری سانسوں سے پگھلتی ہوئی دیوار ہوں میں

بے بدن کب سے بھٹکتا ہوں تھکی سڑکوں پر
آسمانوں سے اتارا ہوا اوتار ہوں میں

یونس نشاط

چاندنی میں اُس کا چہرہ اس قدر پیارا لگا
جب نظر اٹھی تو مجھ کو چاند بھی تارا لگا

بہہ گیا پانی میں گھُل کر ڈھلتے سُورج کا لہُو
دِن کا دریا شام کو اک خون کا دھارا لگا

رنگ سب اس سیم تن پر زیب دیتے ہیں مگر
سُرخ پیراہن میں اُس کا جسم انگارا لگا

چھا گیا ہے مجھ پہ اتنا پارسائی کا طلسم
راہ میں جس شخص کو دیکھا وہ آوارہ لگا

جب نگاہوں سے مری حُسنِ بصارت چھن گیا
خود تراشا تھا جسے وہ بُت بھی ناکارہ لگا

یُوں تو بستی کی سبھی گلیوں میں رونق تھی نشاطؔ
کوچۂ قاتل مگر خوشیوں کا گہوارا لگا

عارف عبدالمتین

بے رنگ پیرہن کا نہ اتنا ملال کر
اپنے لہو کو دیکھ کبھی خود اچھال کر

موجِ صدا اٹھا کوئی بحرِ سکوت سے
اس سنگ سے دکھا کوئی پیکر نکال کر

کیوں تیرے خد و خال پہ شیدا ہے کائنات
آنکھوں میں میری جھانک کے خود سے سوال کر

قائم ہے اب بھی ایک جہاں میں ترا بھرم
اپنا مقام اپنی نظر میں بحال کر

میری نہیں ہے تجھ سے تو تیرا کمال ہے
لایا ہے خود کو تو مرے سانچے میں ڈھال کر

یہ ہاتھ موتیوں سے تہی ہیں تو کیا، یہ دیکھ
آیا ہوں کتنے گہرے سمندر کھنگال کر

عارف خزاں کی تیز ہوا پہ فدا نہ ہو
آنگن کے ان مہکتے گلوں کا خیال کر

وزیر آغا

صورت سے آشنا تھا مگر جانتا نہ تھا
پہچان کر بھی مجھ کو وہ پہچانتا نہ تھا

مر جائے گی ہوا مجھے اس کا گماں نہ تھا
تھک جائے گی صدا مرا جی مانتا نہ تھا

آخر اسی نے تجھ پہ نچھاور کیا لہو
وہ شخص جس کو اپنا تو گردانتا نہ تھا

وہ دن بھی یاد کر کہ بھرے شہر میں یہاں
تیرے سوا کوئی بھی تجھے جانتا نہ تھا

میں خوش کہ مل سکا نہ تجھے اک اجنبی کی طرح
تو مطمئن کہ میں تجھے پہچانتا نہ تھا

جلی مٹی کی خوشبو

غلام الثقلین نقوی

پکی سڑک اگرچہ اس کے گاؤں تک تو نہیں جاتی تھی لیکن دس بارہ میل کا فاصلہ لاری پہ طے ہو جاتا اور کوس دو کوس پیدل چل لینا کون سا مشکل تھا۔ آج اسے سیالکوٹ سے بس نہیں ملی تھی کیوں کہ جنگ کے بعد ابھی تک اس کا علاقہ آباد نہیں ہوا تھا اور آمد و رفت شروع نہیں ہوئی تھی۔

وہ اللہ کا نام لے کر پیدل چل پڑا۔ موسم بہت خوشگوار تھا۔ دھوپ میں نرمی بھی تھی اور حدت بھی، سردیوں میں ایک دو اچھی بارشیں بھی ہو گئی تھیں۔ سیالکوٹ سے نکلتے وقت اسے کھیتوں کا سماں بہت اچھا معلوم ہوا۔ ہریالی لہریں لے رہی تھی اور گندم کے پودے دھوپ میں نہا رہے تھے۔

جنگ سے لے کر اب تک وہ ضلع گوجرانوالہ کے ایک گاؤں میں اپنے رشتہ داروں کے پاس رہا تھا۔ اس نے گندم کی بوائی میں ان کا ہاتھ بٹایا تھا۔ نم دار مٹی کی باس بھی سونگھی تھی۔ یہ دھرتی بھی پرائی نہیں تھی پر اُس مٹی کی خوشبو کچھ اور ہی تھی جس میں اس کا اپنا خون پسینہ ملا ہوا تھا۔ جب اس کو پتہ لگا کہ اس کا علاقہ دشمن سے خالی ہو گیا ہے تو اس کے ہاتھ ہل کی ہتھی کو گرفت میں لینے کے لئے بے قرار ہو گئے تھے اور بازوؤں کی مچھلیاں تڑپ اٹھی تھیں۔

پکی سڑک کے دونوں کناروں پر گھاس اُگی ہوئی تھی اور درختوں پر شگوفے پھوٹ رہے تھے۔ گھاس میں ایک بے نام سی خوشبو تھی۔ اس نے خوش ہو کر سوچا "میرے کھیت گھاس سے اٹ گئے ہوں گے۔ گھاس کتنی بے پال ہے۔ دھرتی کا ننگ نہیں دیکھ سکتی پر جب ہم دھرتی کا سینہ پھاڑتے ہیں تو سب سے پہلے گھاس کو جڑ سے اکھاڑتے ہیں۔۔۔"

وہ سوچتے سوچتے رُک گیا۔ "میں ہل کہاں سے لاؤں گا اور بیلوں کی جوڑی۔۔۔ گورا اور لاکھا۔۔۔ اور بھوری جسے بچہ دیئے ابھی ایک ہفتہ بھی نہیں گذرا تھا اور ابھی تک اس کے دودھ سے کچی کلیوں کی خوشبو آ رہی تھی۔۔۔ شرر۔۔۔ شرر۔۔۔ شرر۔۔۔" وہ خود بخود مسکرا اٹھا۔ اسے یوں لگا جیسے بھوری کے تھنوں سے دودھ کی دھارا پھوٹ رہی ہو اور پیتل کی بالٹی کا پیندا دھاروں کی مضراب سے دوتارے کی طرح بج اٹھا ہو اور جھاگ اٹھ رہا ہو۔ سفید سفید جھاگ جس میں موتیے کی کلیاں اور چودھویں کی چاندنی گھل مل گئی ہو۔

"بھوری دودھ اور گھی کے لئے علاقے بھر میں مشہور تھی۔ ست پور کا ذیلدار تہمد کی ڈب میں ہزار روپے کے نوٹ باندھ کر آیا پر میں نے کہا چوہدری "بھوری میری جان ہے۔ اپنی جان کون بیچتا ہے بھلا؟" پھر وہ یکایک اداس ہو گیا" نہ جانے اب بھوری کس کے پاس ہے؟ اس رات۔۔" اسے جھرجھری سی آئی۔ اس رات کا تصور بہت بھیانک تھا۔ نرم نرم چمکیلی دھوپ میں وہ اس اندھیری رات کے متعلق کچھ نہیں سوچنا چاہتا تھا۔ اس نے رفتار تیز کر لی لیکن اس کے خیالات اس سے بھی زیادہ تیز رفتار تھے۔ گورا، لاکھا اور بھوری بار بار اس کی آنکھوں کے سامنے آ رہے تھے وہ انہیں چھو نہ سکتا تھا لیکن وہ گورے اور لاکھے کے پسینے کی باس سونگھ رہا تھا اور بھوری کے دودھ کی خوشبو.....

"ہوں! سڑک کے عین درمیان اتنا بڑا گڑھا!" وہ چونک گیا "یہاں کوئی گولہ گرا ہوگا!" اس نے سوچا۔ "میں اب وہاں پہنچ چکا ہوں جہاں جنگ ہوئی تھی"

جنگ۔۔!

جنگ کتنا چپکے سے آئی تھی جیسے اس کے پاؤں زمین پر نہ ہوں۔ رات کے اندھیرے پر۔۔۔ وہ اس دن حسب معمول کنوئیں پر سو رہا تھا۔ لاکھے، گورے اور بھوری کے پاس کھاٹ بچھا کر۔ برسات جم کر نہیں لگی تھی اور دھان کے کھیتوں کو پانی دینے کے لئے لاکھا اور گورا سارا دن کنواں چلاتے رہے تھے اور اب وہ تھک کر لیٹ چکے تھے۔ وہ خود بھی تھک چکا تھا۔ آسمان پر بادل کا ایک ٹکڑا بھی نہیں تھا اور ہر طرف خاموشی تھی۔ کھاٹ پر لیٹتے ہی اسے نیند آ گئی تھی۔ وہ سو گیا تھا کہ وہ چپکے سے دبے پاؤں آ گئی۔

سڑک کے کنارے چلتے چلتے وہ یکدم رک گیا۔ یہاں سے ایک پگڈنڈی پھوٹتی تھی جو بل کھاتی ہوئی اس کے گاؤں تک جاتی تھی۔ اس رستے میں کنوئیں تھے، اوکاڑے تھے اور بگولوں کے باہر گھریا اکم درخت تھا جہاں لوگ میٹھے حقے پی رہے ہوتے۔ تعارف کے لئے صرف ایک "سلام علیکم" کی ضرورت تھی۔ پانی یا لسی کا ایک پیالہ، حقے کے دو کش اور مسافر تازہ دم ہو کر آگے بڑھ جاتے۔ جب سے سڑک پکی ہوئی تھی لوگ پگڈنڈی کو بھول گئے تھے لیکن جب دشمن نے سڑک پر قبضہ کر لیا تو لوگ اس پگڈنڈی کی راہنمائی میں امن کی جگہ تک پہنچ سکے تھے۔ اب وہ پگڈنڈی غائب تھی۔ کھیتوں کی میڈیں ٹوٹ چکی تھیں اور کھلے میدان میں دور دور تک کوئی نشان ایسا نہیں تھا جو پگڈنڈی کو واضح کرتا۔ تاہم سڑک سے کچھ دور ہٹ کر درختوں کا وہ جھنڈ موجود تھا جو تھکے ہوئے مسافر کے لئے پہلی مہان سرائے کا کام دیتا تھا۔ وہ اسی کی طرف چل پڑا۔ درختوں میں گھرا ہوا کنواں غیر آباد تھا۔ اور وہ پتوں، گھاس پھوس اور سوکھی ہوئی شاخوں سے اٹ گیا تھا۔ جھنڈ سے کچھ فاصلے پر بنے ہوئے مورچے ابھی تک موجود تھے۔ وہ ایک درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر اس کی چھاؤں میں بیٹھ گیا۔

اس دن جب وہ رات کی پُراسرار بوجھل خاموشی سے چونک کر بیدار ہوا تھا تو ایک انجانا خوف کوڑیالے سانپ کی طرح رینگ کر آیا تھا اور اس کے لمس سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ تب سرحد کی طرف سے گولیوں کے چلنے کی آواز آئی تھی اور پکی سڑک

پر ٹرک اور جیپوں کے چلنے کا شور بلند ہوا تو وہ گاؤں کی طرف بھاگا۔ وہ گورے، لاکھے اور بھوری کو کنویں پر چھوڑ آیا تھا حالانکہ بھوری اسے گاؤں کی طرف جاتے دیکھ کر تھان پر کھڑی ہو گئی تھی۔ گاؤں پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ وہ جنگ کی لپیٹ میں آ چکے ہیں وہ سیدھا اپنے گھر گیا۔ اس نے جیناں اور بچوں کو ساتھ لیا اور اسی پگڈنڈی پر آ پہنچا کیونکہ یہ سڑک سے دور دور چلتی تھی اور اس کے دونوں طرف کھیتوں اور درختوں کا حصار تھا اور یہ پگڈنڈی اس کے کنویں کے پاس سے گذرتی تھی لیکن وہ گورے، لاکھے اور بھوری کو ساتھ نہ لایا۔ وہ نفسا نفسی کے عالم میں ان کو بھول گیا جو مدتوں سے اس کے دُکھ سُکھ کے ساجھی تھے۔ اس نے اپنی جان کو عزیز سمجھا۔ وہ کتنا بے وفا نکلا تھا!

لیکن وہ رات قیامت کی رات تھی۔ اس رات باپ بیٹے سے اور ماں بیٹی سے بچھڑ گئی تھی اور اس کے ساتھ تو اس کے بال بچے تھے اور وہ انہیں ساتھ ساتھ لئے چل رہا تھا۔ یہ بھی کیا کم تھا کہ وہ انہیں نہیں بھولا تھا۔ ساری رات وہ چلتے رہے اور جب پو پھٹی تو وہ پگڈنڈی اور سڑک کے نقطۂ اتصال پر پہنچ گئے۔ اس کنویں پر مورچے کھدے ہوئے تھے اور توپوں کے دہانے آسمان کی طرف بلند تھے۔ "اب ہم محفوظ ہیں" اس نے کہا۔

لیکن ایک سپاہی نے اونچی آواز سے کہا "یہاں مت رکو۔ آگے بڑھ جاؤ۔ تم ابھی دشمن کی زد میں ہو۔"

ابھی وہ دو چار قدم آگے بڑھے تھے کہ درختوں کے جھنڈ پر پہلا گولہ گرا اور ان کے قدموں کے نیچے زمین کانپ گئی۔ پھر آسمان سے گھر گھر کی آواز آئی۔ ایک ہوائی جہاز تڑ تڑ گولیاں برساتا ہوا ان کے سر پر سے گذر گیا۔ سارے سپاہی دھم سے زمین پر لیٹ گئے اور وہ اور جیناں بچوں کی انگلیاں پکڑے بُت بن کر رہ گئے۔ ایک جوان نے آواز دی "لیٹ جاؤ جوان۔ زمین پر لیٹ جاؤ ہوائی جہاز ابھی پھر آئے گا۔"

وہ زمین پر لیٹ گئے اور چاروں طرف سے ڈز ڈز کی آوازیں آئیں۔ آسمان دھواں دھار ہو گیا اور پھر وہی جہاز ان کے سر پر سے گھوما تو ڈگمگا رہا تھا اور اس کی دُم سے گاڑھا دھواں نکل رہا تھا۔ مورچے کے پاس لیٹے ہوئے سپاہیوں نے اللہ اکبر کا نعرہ لگایا اور اٹھ کھڑے ہوئے۔

اس نے جیناں کو بازو سے پکڑ کر اٹھایا اور بچوں کو انگلی لگا کر چلنے لگا تو اس کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے اور اس کا چہرہ گورے کاغذ کی طرح سفید تھا۔ تب سورج نکل آیا اور سیالکوٹ شہر کی عمارتیں نظر آنے لگیں۔

"جیناں! اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہم بچ گئے۔ وہ دیکھو سامنے شہر نظر آ رہا ہے۔"

"ہاں!" جیناں نے کہا۔

"اب ڈر کی کوئی بات نہیں۔"

"ہاں!" اُس نے رُندھی ہوئی آواز میں کہا۔ پھر وہ رو پڑی۔

"واہ! اب رونے کی کیا بات ہے بھلا۔ اب ہمارا بال بھی بیکا نہیں ہو سکتا۔ دشمن اب ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔"

"بھوری ....." جیناں نے دبی دبی سسکیوں میں کہا۔

"بھوری!" اس نے قہقہہ لگا کر کہا۔ "تمہیں بھوری یاد آ رہی ہے۔ گورا اور لاکھا ....." تب قہقہہ اُس کے گلے میں پھنس گیا۔

"میں جب کنویں سے گاؤں آیا تھا تو تینوں تھان پر بندھے تھے۔

گورا اور لاکھا تو منہ زور ہیں۔ گرتے پڑتے تو ان کی آواز سن کر رسہ تڑا لیں گے۔ بھوری اور اس کا بال تھان پر بندھے بندھے ....."

"جیناں!" اس کا قہقہہ چیخ بن گیا۔

"بھوری میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ میں نے رات اس کے لئے بھوسے اور کھل بھگو کر رکھ دیئے تھے۔ وہ مڑ مڑ کر گاؤں کی طرف دیکھتی ہوگی۔ اس کا بال بھوک اور پیاس سے بلک رہا ہوگا۔ وہ کھونٹے کے گرد چک پھیریاں لے رہا ہوگا۔"

"جیناں خاموش رہو۔ میں مجبور تھا۔ بستی آگ سے میں کس کس کو بچا کر لاتا۔"

"تم بھوری کی گردن سے رسہ ہی نکال آتے۔"

"مجھے کیا پتہ تھا کہ اب کنویں پر جانا نصیب نہیں ہوگا۔"

جیناں خاموش ہو گئی اور وہ اپنے خیالات میں ڈوب گیا۔ وہ بچوں کو انگلی لگائے چلتا رہا اور تھان پر بندھی بھوری جس نے اس کی غلامی کا قلادہ اپنے گلے میں ڈال لیا تھا، اس کی طرف معصوم آنکھوں سے تکتی رہی۔ جیسے کہہ رہی ہو۔ میں دس سال سے تمہارے پاس ہوں۔ میرے دم سے تیرے گھر میں دودھ کی نہریں بہہ رہی تھیں۔ میں تمہارے بچوں کی دوسری ماں تھی۔ میں تمہاری ماں تھی کیوں کہ تم نے میرے تھنوں کا دودھ پیا۔ اب وقت پڑنے پر تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ تم کتنے خود غرض ہو گئے۔ میں تمہیں دودھ نہیں بخشوں گی۔ نہیں مجھے تم سے کوئی گلہ نہیں ... قسمت کا لکھا کون ٹال سکتا ہے .....

"جیناں!"

"کہو۔"

"تم جوہڑ غوث کا راستہ جانتی ہو نا ..... اڈّو لسپر ورے دکھن کی طرف نالہ ایک، کا جو پل ہے نا ....."

"کہو۔"

"وہاں چوہدری کرم دین ہے۔ وہ کئی بار ہمارے گاؤں آیا تو ہمارے ہاں مہمان بن کر رہا۔"

"ہاں میں اُسے جانتی ہوں۔"

"تم اس کے گھر چلی جانا۔"

"پر تم؟"

"میں بھوری کو تھان سے کھول کر واپس آ جاؤں گا ....." اُس نے بڑے گمبھیر لہجے میں جواب دیا۔

جیناں چند لمحوں تک اس کی بات کو نہ سمجھ سکی۔ تب حقیقت چڑیل کی طرح منہ پھاڑے آئی تو وہ اس کے دامن سے چمٹ گئی۔

"جیناں اگر میں نہ گیا تو بھوری تھان پر بندھی سسک سسک کر مر جائے گی۔"

"نہیں،" جیناں نے کانپتے ہونٹوں سے کہا۔

"اب تم محفوظ ہو۔ مجھے جانے دو۔"

"دیکھو تو۔ آسمان سے آگ برس رہی ہے۔ تم برستی آگ سے زندہ سلامت کیسے نکل آؤ گے؟"

"میرا اللہ مجھے بچائے گا۔ فکر نہ کرو جیناں۔"

جیناں نے اس کا دامن چھوڑ دیا اور بچوں کو انگلی لگا کر سیالکوٹ کا رُخ کر لیا۔ وہ قدم قدم پر مڑ مڑ کر اسے دیکھتی رہی۔ وہ چند لمحوں تک، نہیں جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر وہ ایک قافلے میں مل کر گم ہو گئے تو زمین اس کے قدموں سے چپک گئی۔ وہ بے حسی کے عالم میں کھڑا رہا۔ تب اس نے اپنے گاؤں کی طرف منہ موڑ کر دیکھا۔ اس وقت سیالکوٹ کی طرف سے ایک گولہ اڑتا ہوا آیا اور اس کے سر پر سے سیٹیاں بجاتا ہوا گزر گیا۔ نہ جانے اس گولے کی منزل کہاں تھی لیکن تھرتھراتی ہوئی زمین نے اس کے قدموں کو آزاد کر دیا۔

وہ اسی پگڈنڈی کے متوازی چلتا رہا اور کھیتوں کی آڑ میں اپنے کنوئیں کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ گولے اس سے دُور دُور پھٹ رہے تھے اور گھڑ گھڑ ٹینک چل رہے تھے۔ پھر اس نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ نہ جانے کس طرف سے دو جہاز اڑتے ہوئے آئے اور سڑک پر افراتفری مچ گئی۔ ٹینک کھیتوں میں بدحواس ہو کر ادھر اُدھر دوڑنے لگے۔ وہ ایک گڑھے میں لیٹ گیا۔ جہاز غوطہ لگا کر اس کے سر پر سے گذرتے اور اُسے یوں لگتا جیسے وہ درختوں کی پھننگوں سے ٹکرا جائیں گے۔ تب گولیوں کی بارش ہوتی۔ درختوں کی شاخیں کٹ کٹ گرتیں اور سڑک سے دھواں اٹھتا۔ پھر اس نے دیکھا کہ ایک دوڑتے ہوئے دشمن کے ٹینک پر جہاز شکرے کی طرح لپکا۔ جہاز سے ایک شعلہ اٹھا اور ٹینک بھک سے اُڑ گیا۔ اس کا دل دہل گیا۔ وہ خواہ مخواہ جہنم کی آگ میں کود پڑا تھا۔ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا۔ چند منٹوں بعد جہاز اس کے سر پر سے گذر کر دُور فضاؤں میں گم ہو گئے لیکن دیر تک سڑک اور اس کے ارد گرد کئی مقامات سے دھوئیں کے بادل آسمان کی طرف بلند ہوتے رہے وہ گڑھے میں لیٹا رہا اور اُسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ کہاں ہے۔ پھر اچانک اسے اپنا فرض یاد آگیا۔ تب روح کے کسی گوشے سے طمانیت کی ایک لہر اُبھری۔ اُسے یوں لگا جیسے ان جہازوں نے اس کے سر پر اپنے پروں کا سایہ ڈال کر اُسے حفاظت کے حصار میں لے لیا ہو۔ وہ دشمن کے نرغے میں اکیلا نہیں تھا۔

وہ پھر کھیتوں کی آڑ میں چلنے لگا اور سلامتی کا سایہ اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔

وہ جب کنوئیں پر پہنچا تو شام پڑ چکی تھی اور ہُو کا عالم طاری تھا۔ بھوری تھان پر لیٹی بڑی بے کسی کے عالم میں گاؤں کی طرف نظر جمائے ہوئے تھے۔ اس کے قدموں کی چاپ سن کر وہ یکدم اٹھ بیٹھی۔ اس نے بڑھ کر بھوری کی گردن میں بازو

ڈال دیئے۔ اس نے کہا۔ "بھوری۔ دیکھ میں آن پہنچا۔" اس نے بھوری کے گیلے گیلے منہ پر ہاتھ پھیرا اور بھوری اس کا ہاتھ چاٹنے لگی۔ بھوری کا بال اپنے کھونٹے کے گرد چک پھیریاں لینے لگا۔ بھوری کے تھنوں میں دودھ بھرا ہوا تھا اور شیردان دودھ کے بوجھ سے اکڑ گیا تھا۔ اس نے بال کے گلے سے رسہ نکال دیا۔ بال بھوری کی طرف لپکا اور بھوری کے تھنوں سے دودھ خود بخود ٹپکنے لگا۔ بچے نے تھنوں پر منہ ڈال دیا۔ وہ چسر چسر دودھ پیتا رہا۔ وہ کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ جب وہ سیر ہو گیا تو اس نے تھن ہاتھ میں لیئے اور شرر شرر دودھ کی دھاریں اس کے حلق میں گرتے لگیں۔ نیم گرم میٹھے دودھ کی دھاریں ۔۔۔۔

تب اس نے بھوری کے گلے سے رسے کا قلاوہ نکال دیا اور کہا۔ "بھوری! یہ سب کھیت تیرے ہیں۔ جب تک تیرا دانہ پانی ہے تجھ پر کوئی آنچ نہیں آنے گی۔ کون جانے میری اور تیری قسمت میں کیا لکھا ہے۔" بھوری دن بھر کی بھوکی تھی لیکن وہ تھاں سے نہ ہلی۔ اس نے اس کے پٹھے پر ہاتھ رکھا اور وہ اس کے آگے آگے چل پڑی۔ جوار کے کھیت میں پہنچ کر بھوری نے زرخیز پودوں میں منہ ڈالا تھا کہ وہ اندھیرے کی آڑ میں بھوری سے جدا ہو گیا۔ اس نے سیالکوٹ کا رخ کر لیا وہ تھک کر چور ہو چکا تھا۔ اس کا انگ انگ دکھ رہا تھا پر وہ خوش تھا کیوں کہ اس نے اپنا فرض ادا کر دیا تھا۔ اب قیامت کے روز وہ بے زبان بھوری کے سامنے جواب دہ نہیں ہوگا۔

وہ اٹھا اور پھر سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگا۔ سڑک پر جگہ جگہ گڑھے پڑ گئے تھے۔ کئی مقامات پر سڑک پس کر چورا ہو گئی تھی۔ کھیت ویران تھے اور ان کی مینڈھیں ٹوٹ پھوٹ گئی تھیں۔ قدم قدم پر ویرانیاں بڑھ رہی تھیں۔ اسے یوں لگ رہا تھا جیسے زمین جل گئی ہو۔ وہ پہلی بار اداس ہو گیا حالانکہ اب تک وہ کبھی مایوس نہیں ہوا تھا۔ وہ اس کٹھن وقت میں بھی خوش رہا تھا جب وہ گھر سے بے گھر ہو گئے تھے۔ جنگ کی خبریں سن سن کر اس کا خون چلوؤں بڑھا تھا بلکہ اس نے رگ رگ میں ایک نئے خون کو گردش کرتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ وہ ایک دلیر قوم کا جری جوان تھا جس کے کندھوں پر پوری قوم کا بوجھ تھا۔ وہ اپنے گھر بار کی قربانی دے کر بہت مطمئن تھا کہ اس نے اپنا فرض ادا کیا۔ وہ کسی سے پیچھے نہیں رہا تھا اور اب وہ فرض کی تکمیل کے لئے اپنے گاؤں جا رہا تھا اور مایوسی دھیرے دھیرے اس کے انگ انگ میں رچ بس رہی تھی۔ "مجھے مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔" اس نے سوچا لیکن مایوسی کا بوجھ بڑھتا گیا۔ جوں جوں وہ آگے بڑھتا رہا، بوجھ بھاری ہوتا رہا۔ اس نے گاؤں تک کا فاصلہ اس تھکے ہوئے مسافر کی طرح طے کیا جس کے سر پر منوں بوجھ ہو اور منزل ابھی دور ہو اور ہر لمحہ بوجھ میں اضافہ کر رہا ہو۔

اس کا گاؤں اجڑا ہوا تھا۔ گلیوں میں ملبے کے ڈھیر تھے۔ مکانوں کی چھتیں غائب تھیں۔ دیواروں پر آگ اور دھوئیں کے نشانات ابھی تک تازہ تھے۔ کواڑ جل گئے تھے اور راکھ اڑ رہی تھی۔ وہ اپنے جلے ہوئے مکان کے سامنے چند لمحوں کے لیئے رک گیا۔ پھر ویرانی منہ پھاڑ کر دوڑی تو وہ ڈر کر کھلے کھیتوں کی طرف بھاگا۔

کھیتوں میں دھول اڑ رہی تھی۔ درخت کٹ چکے تھے۔ کنوئیں کے گرد درختوں کا جھنڈ غائب تھا۔ کٹے ہوئے درختوں کے ٹھنڈ دیکھ کر اس کا جی بیٹھ گیا۔ ڈھاری کی چھت گر گئی تھی اور ہر چیز سے دہشت ٹپک رہی تھی۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں جب

اس نے آنکھیں کھولیں تو وہ تھان پر کھڑا تھا۔ گرے ہوئے اپلے اور بھوری کے کھونٹے موجود تھے اور ابھی تک رسّوں کے گلے سڑے پیچ کھونٹوں کے گرد حلقہ کئے ہوئے تھے۔ کنویں کی منڈیر ٹوٹ پھوٹ گئی تھی۔ لوہے کے ڈھول اور چکّر ٹوٹا مُڑا کر چُورا ہو گئے تھے۔ زنگ آلود ٹکڑے دُور دُور تک بکھرے ہوئے تھے۔ ماہل کنویں میں گر گئی تھی۔ صرف ایک مُڑا تُڑا پودا سلامت تھا جس کی ایک شاخ سرسبز تھی اور اُس پر بھورے رنگ کے ایک چڑیا بیٹھی اسے گول گول حیران آنکھوں سے تک رہی تھی۔

یکایک وہ چڑیا بول اٹھی: "چوں.... چوں.... چوں" جیسے پوچھ رہی ہو "تم آ گئے۔ میں کب سے اکیلی تھی اور تمہارا انتظار کر رہی تھی۔"

وہ چونک کر جاگ اٹھا۔ اس نے آنکھیں ملیں۔ چڑیا کے نغمے سے روشنی کی ایک کرن پھوٹ نکلی تھی۔

پھر وہ ڈھاری کی پشت پر کے کھیت میں چلا گیا تھا۔ کھیت کی مٹّی کا رنگ سیاہ تھا۔ اس نے مٹّی کی لپ بھر کر اسے سونگھا ابھی تک مٹّی سے بارود کی بُو آ رہی تھی۔ اس نے مٹّی کو پھینک کر سوچا۔ "مٹّی راکھ بن گئی ہے۔ راکھ سے کوئی شے جنم نہیں لیتی"

پھر وہ ڈھاری کے اندر گیا۔ اس نے ملبے میں ٹامک ٹوئیاں ماریں۔ ایک کسّی پر اس کا ہاتھ پڑ گیا۔ اس کا دستہ درمیان میں سے ٹوٹا ہوا تھا اور پھل کو زنگ کھا گیا تھا۔ تاہم دستے پر ہاتھ کی گرفت خود بخود مضبوط ہو گئی اور بازوؤں کی مچھلیاں پھڑک اٹھیں۔ وہ کسّی ہاتھ میں لئے کھیت میں آ گیا۔ اس نے اللہ کا نام لے کر کسّی کو ہاتھوں میں تولا۔ زمین پر پہلا ٹھپّہ لگا تو چڑیا نے چوں چوں کا مسلسل راگ چھیڑا جیسے وہ خوشی سے پاگل ہو گئی ہو۔ ایک ٹپ.... دوسرا.... اور تیسرے ٹپ پر سُرخ سُرخ مٹّی کے چند ڈھیلے باہر نکل آئے۔ اس نے مٹّی کا ایک ڈھیلا ہاتھ میں لیا اور اسے آہستہ آہستہ مٹھّی میں پیسا۔ پھر اس نے مٹھّی کھول دی بھربھری مٹّی سے سوندھی سوندھی خوشبو آئی اور اس خوشبو میں پھاگن کی بارش کی نمی تھی۔ اسے یوں لگا جیسے مٹّی سے زندگی کا چشمہ پھوٹ بہا ہو۔

"مٹّی زندہ ہے" اس نے پُرجوش ہو کر آسمان کی طرف دیکھا جہاں بادلوں کے سفید ٹکڑے اُڑ رہے تھے۔ اور سوندھی سوندھی خوشبو چار کھونٹ بکھر گئی۔ ایک لہر کٹے ہوئے جلے ہوئے درختوں سے ٹکرائی اور اس کے لمس سے شگوفے پھوٹ نکلے اور شاخیں ہری بھری ہو کر برگ و بار سے لد گئیں۔ تھان پر گورا اور لاکھا جھومنے لگے اور بھوری کے تھنوں سے دودھ کی نہریں بہہ نکلیں، رُوں رُوں رہٹ چلا۔ چاندی کی لکیر بل کھا کر کھیتوں کی طرف رینگنے لگی اور تب یکایک کھیتوں میں سبزے کی چادریں بچھ گئیں اور ان پر سہ پہر کی سنہری دھوپ لہرانے لگی۔

ایک لمحے کے اندر اندر اس کا گاؤں آباد ہو گیا تھا۔

اور وہ کسّی ہاتھ میں کھیتوں کی لہر بہر دیکھ رہا تھا اور مسکرا رہا تھا۔

کچے گھڑے، گنجے سر

احمد شریف

غسل خانے میں پانی ٹپ ٹپ گر رہا تھا۔
کچے گھڑے بنا ٹھوکر کھائے ٹوٹ جاتے ہیں! — وہ مغموم سی ہنسی ہنسا۔ اس نے سوچا۔ کیوں ٹوٹ جاتے ہیں! کچی ٹھیکریاں کسی میز کے چھوٹے پائے تلے رکھنے کے کام بھی نہیں آتیں۔ کیلنڈر پر چھپی ہوئی نیم عریاں تصویر کی طرح بیکار بے مصرف — کیلنڈر ہوا سے پھڑ پھڑا رہا ہے۔ کیلنڈر کا چکنا کاغذ روشنی کے رُخ پر آکر چمکا اور اسے ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے مالک کا گنجا سر یاد آیا۔ اس کا گنجا سر روز بروز اور بھی گنجا ہوتا جا رہا تھا اور اس کے ناخن بڑھ رہے تھے۔ اس نے گنجے سر پر زور سے ایک چپت ماری۔ حالانکہ مالک وہاں نہیں تھا۔ کچے گھڑے ابھی کسی کمہار کے چاک پر نہیں چڑھے تھے — اس کی بیوی راحت دوسری منزل کی سیڑھیاں سہم سہم کر چڑھتی اور اترتی تھی ——— ۔ اور دوسری منزل میں اس کا دور کا رشتہ دار ابوالخیر رہتا تھا اور وہ ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے اجاڑ دفتر میں بیٹھا رات گئے تک ایڈورٹائزمنٹ ترتیب دے رہا تھا۔

کئی سال پہلے راحت اس کی بیوی نہیں تھی اور وہ اس کی گلی کے چکر لگایا کرتا تھا۔
اس نے یادوں کی کتاب جلدی سے بند کر دی — گنجے گھڑے، کچے سر — وہ چونکا۔ اس نے جھنجھلا کر میز پر زور سے مکّہ مارا۔ مائی فٹ!

اشتہار کے مسودے پر کاجل سے پُر آنکھوں والی حسینہ رونے لگی۔ سارا کمرہ جل تھل سا ہو گیا۔ بلب کے اردگرد چکر کاٹتی بھڑ کے پَر بھیگ گئے اور وہ روشندان کے راستے کمرے کے سمندر سے بچ کر نکل گئی۔ لیکن وہ اس سمندر میں ابھی تک غوطے کھا رہا تھا۔ راحت اور ابوالخیر ساحل پر کھڑے نہیں رہے تھے۔ غسل خانے میں پانی ٹپ ٹپ گر رہا تھا اور وقت کے سر پر مسلسل ہتھوڑے بج رہے تھے۔

ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا گنجا مالک کسی وقت بھی آنے والا تھا۔ اخبار کی آخری کاپی کے پریس میں جانے کا وقت تنگ ہو رہا تھا اور اشتہار کے مسودے پر کاجل سے پُر آنکھوں والی حسینہ لیلیٰ رو رہی تھی۔ اس نے اشتہار کا مسودہ پرزے پرزے کرکے میز پر

پھیلا دیا۔ چلتے چلتے نیم عریاں تصویر والا کیلنڈر اٹھا کر کے ویران کمرے پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی اور کوریڈور میں آگیا۔

"ہیلو!"

"ہیلو!!"

اس نے مڑ کر دیکھا۔ ٹینا اپنے فلیٹ کے دروازے کے باہر دیوار سے ٹیک لگائے کھڑی تھی۔ کوریڈور میں روشندان سے جھانکتی روشنی کا غبار سا پھیلا ہوا تھا۔ اس اجلے اجلے غبار میں ٹینا کی خمار آلود آنکھیں چمک رہی تھیں اور اس کے جسم کے تیکھے خطوط اور بھی تیکھے دکھائی دے رہے تھے۔ وہ بولی۔

"کہاں جا رہے ہو؟"

وہ ڈگمگایا۔ ٹینا گنگنائی۔

"تم بہت سویٹ ہو"

وہ پھر ڈگمگایا اور لڑکھڑاتا ہوا سیڑھیاں اتر گیا۔ ٹینا کی آنکھیں کسی جلے ہوئے مکان کے دریچوں کی مانند ویران ہو گئیں۔ اسے مڑ کر دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اندھیرے کوریڈور میں ٹینا کے پیچھے ابوالخیر کھڑا تھا۔

"اتر کا پٹھا"

وہ حلق کے بل چیخا۔ پھر سہم کر ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ اس کے سر پر وقت کی چادر تنی ہوئی تھی۔ جس میں لاتعداد سوراخ تھے ان سوراخوں کے باوجود اس کا تناؤ برقرار تھا۔ لیکن اس کے دل میں ایک چھوٹا سا سوراخ تھا اور اس کے دل کی حالت چوب نکلے خیمے کی سی تھی۔

سرخ بتی کے نیچے پیلی اور پیلی کے نیچے سبز بتی تھی۔ تینوں بتیاں گھونگھٹ کاڑھے سو رہی تھی۔ دونوں طرف کا ٹریفک بلا روک ٹوک جاری تھا۔ وہ ایک طرف کھڑا ہو کر جاڑے کا انتظار کرنے لگا۔ بک اسٹال بند تھا۔ پنواڑی کی دوکان کھلی تھی۔ بھیل والا ٹوکروں کے ارد گرد کی لکڑ دوکان بند کر رہا تھا۔ چائے کا اہیات اشتہار کسی بدصورت فاحشہ کی طرح راہ چلتوں کو آنکھیاں مار رہا تھا۔

وہ ہارن کی تیز آواز سن کر چونک پڑا۔ سروس شوز کی طرف سے ایک کار اس پر چڑھتی چلی آ رہی تھی۔ وہ کود کر ایک طرف ہٹ گیا۔ کار آگے نکل گئی اور وہ حیران کھڑا اس کی سرخ بتیوں کو دیکھتا رہا۔ راحت کے ہونٹ سرخ تھے۔ اس کے رخسار گلابی تھے۔ اس کی زلفیں لمبی اور کالی تھیں۔ اس کی سانسوں میں بھینی بھینی خوشبو تھی۔ وہ اس کی بیوی تھی اور دوسری منزل کی سیڑھیوں پر سہم سہم کر چڑھتی اور اترتی تھی اور دوسری منزل میں ابوالخیر رہتا تھا۔ کمینہ!

بدرو سے بدبو کا بھبکا سا اٹھا اور چاروں طرف پھیل گیا۔ اس نے ناک رومال سے ڈھانپ لی۔ رومال بہت صاف ستھرا اور قیمتی تھا۔ جس محلے میں وہ رہتا تھا وہاں اس کی بہت عزت تھی۔ اندر ہی اندر اس کی شخصیت کی بنیادیں گلتی جا رہی تھیں اور وہ کھوکھلی عمارت کے دھڑام سے گرنے کا منتظر تھا۔

— دھڑام —

ایک فوکس ویگن ٹریفک آئیلینڈ کے چبوترے سے ٹکرائی — وہ مسکرایا — بتیاں بجھی ہوئی ہوں اور دو طرفہ ٹریفک بلا روک ٹوک جاری ہو تو حادثے ہو ہی جاتے ہیں، لیکن حادثے تو اس وقت بھی ہو جاتے ہیں جب بتیاں روشن ہوں۔ سارا شہر جگمگ جگمگ کر رہا ہو، وہ ایک دم بے چین ہو گیا — پتہ نہیں جھلملاتی روشنیوں کو اندھیرا یکبارگی کیوں نگل جاتا ہے اور راحت اسی اندھیرے میں کیوں گم ہو جاتی ہے!

وہ کالج کی طرف چل دیا۔

مقرر کہہ رہا تھا۔

"نون کنفارمسٹ سوسائٹی کی مروجہ اقدار سے بغاوت کرتا ہے"

نون کنفارمسٹ! — اس محفل میں سب کے سب کنفارمسٹ شریک تھے۔ لکیر کے فقیر — آنکھیں بند کر کے ایک دوسرے کا کندھا تھامے دوسروں کے دکھائے ہوئے راستوں پر چلنے والے۔ دوسروں کے تراشے ہوئے اصنام کے پجاری۔ کنفارمسٹ!

سفید کنپٹیوں اور یونانی ناک والا شخص سر ہلا رہا تھا۔ اسے دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر تلخ سی مسکراہٹ پھیل گئی —

نان کنفارمسٹ!!!

"شٹ اپ"

اس نے چیخنا چاہا۔ مگر صدائے بازگشت اس کے ذہن کی دیواروں سے ٹکریں مار مار کر ڈوب گئی۔ اس نے پھر سفید کنپٹیوں والے کی طرف دیکھا — سرتاپا کنفارمسٹ! چاپلوس آف سپیریئر ڈگری!! — اس کی کانونٹ کی پڑھی ہوئی بیوی اس سے ہٹ کر کانونٹ کی تعلیم یافتہ ایک لمبی عورت کے پاس بیٹھی سرگوشیاں کر رہی تھی۔ چاپلوس اور اس کی بیوی نظریں چرا کر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے۔ ان کی نظریں چار ہوتیں اور مسکرانے لگتے — وہ ان کی اس حرکت کو کوئی نام نہ دے سکا۔

— شیریں فرہاد! لیلیٰ مجنوں!! وہ نئے دور میں پرانی اور فرسودہ قدروں پر آکاس بیل کی طرح چڑھے اس وقت کا انتظار کر رہے تھے، جب قدریں قبریں بن جائیں گی اور وہ ان کے ساتھ دفن ہو جائیں گے — وہ بڑے کروفر سے مقرر کا لیکچر سننے آئے تھے اور مقرر نان کنفارمسٹ کی تعریف بیان کر رہا تھا۔

اس کی بیوی پھر مسکرائی۔ اس بار وہ اندازہ نہ کر سکا کہ وہ چاپلوس کی طرف دیکھ کر مسکرائی تھی۔ یا اس کی مسکراہٹ پچھلی قطاروں میں سر جھکوں بیٹھے جدید شاعر کے لئے تھی۔ جدید شاعر کی مسیں بھیگ رہی تھیں اور کئی دنوں سے اس کا ذہن اس کی تازہ نظم کے اس فرانسیسی ترجمے میں الجھا ہوا تھا جس کا اصل نظم سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس نے جدید شاعر کی طرف بغور دیکھا

— بیچارہ! اسی شام ایڈورٹائزنگ ایجنسی میں جدید شاعر کا ٹھگنا دوست برملا کہہ رہا تھا کہ اس کی شاعری پوئٹک کم اور پولیٹک زیادہ ہے — بیچارہ!!

مقرر نہ جانے کیا کہہ رہا تھا۔

لمبی عورت کا چہرہ بہت ! با تھا۔ اس کی آنکھوں کی چمک مدھم پڑ گئی تھی۔ ننگی باہوں کا گوشت ڈھلک گیا تھا۔ زرق برق اور کسے ہوئے لباس میں اس کا ننگا اور ڈھلکا ہوا جسم صاف دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے زور سے سگریٹ کا کش لیا اور ناک سے دھواں نکلنے لگی ۔ اس نے سوچا ۔ ناک سے سگریٹ کا کڑوا اور کسیلا دھواں نکال کر وہ کونسے جذبے کو سُلا رہی تھی۔

پتہ نہیں شاید لمبی عورت کے اندر جنسی میلانات گڈ مڈ ہو رہے تھے اور اس کے اندر چھپا ہوا مرد انگڑائی لے کر جاگ رہا تھا۔

ہال تالیوں سے گونج اٹھا

مقرر نے یقیناً کوئی پتے کی بات کہی تھی۔ لیکن وہ بھری محفل میں لمبی عورت کی ننگی باہوں میں لیٹا سو رہا تھا۔ وہ سب سے بڑا نان کنفارمسٹ تھا ۔ شاید !

ٹینا نے اس کے کان میں سرگوشی کی۔

"تم بہت سویٹ ہو"

وہ غرّایا

کتیا ! ٹینا کا نحیف و نزار شوہر ہاتھ باندھے کھڑا تھا۔

ٹینا چپکے سے کھسک گئی۔ شاید اس کے اندر چھپا ہوا مرد بھی جاگنے کے لئے جدوجہد کر رہا تھا ۔ اس نے سوچا ۔ اگر ٹینا کے اندر سویا ہوا مرد جاگ پڑا تو ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے گنجے مالک کی شامت آجائے گی۔ لیکن اس کے سر پر تو بال ہی نہیں تھے ! اچانک جاپلوس کی بیوی کے سر کا وگ ایک طرف ڈھلک گیا۔ اس نے جلدی سے وگ درست کر کے ادھر اُدھر دیکھا اور کسی کو اپنی طرف متوجہ نہ پا کر مطمئن ہو گئی۔ اسے یونہی خیال آیا ۔ ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا گنجا مالک نہ جانے کس بازار سے اپنے لئے سنہری بالوں والا وگ خرید رہا ہوگا۔

وہ لمبی عورت کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی تدبیریں سوچنے لگا۔ لمبی عورت سب سے اگلی قطار میں صوفے پر نیم دراز ایک مرد کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی فکر میں تھی اور مقرر اس محفل میں بڑے خلوص سے نان کنفارمسٹ پر لکچر دے رہا تھا

ہال تالیوں سے گونج اٹھا

لوگوں کے ملے جلے شور میں جب وہ باہر نکل کر برآمدے میں آیا تو اس کی نظر گنجے سر پر پڑی۔ وہ گنجے سر کی شریر بار آنکھوں سے بچنے کے لئے لمبی عورت کے پہلو سے ہو کر گزرا۔ اس کی پیشانی لمبی عورت کے بلاؤز سے چھو گئی۔ اس کی پیشانی جل اٹھی۔ اس وقت اسے پتہ چلا کہ اس کا قد بہت چھوٹا ہے ۔ اگر اس کا قد تھوڑا سا لمبا ہوتا اور وہ اسی طرح لمبی عورت سے ٹکراتا تو شاید سارے فاصلے خود بخود سمٹ جاتے ۔

وہ سر جھکائے ایجنسی کی طرف ہو لیا۔ رات گہری ہو گئی تھی۔ کبھی کبھی کوئی کار زنّاٹے سے اس کے قریب سے گزر جاتی ۔

سڑک پھر کسی بیوہ کی مانگ کی طرح اجاڑ اور ویران نظر آنے لگتی۔ ہوا سناٹے کی چادر اوڑھے سسکیاں بھر رہی تھی۔ وہ ایک قدم پر کنفارمسٹ اور دوسرے قدم پر نان کنفارمسٹ کو کوستا آگے بڑھتا رہا۔ کنفارمسٹ۔ نان کنفارمسٹ۔ امپریلسٹ سوشلسٹ۔ کیمونسٹ۔ فاشسٹ۔ فہرست کتنی لمبی تھی۔ آخر میں حراست کا لفظ خواہ مخواہ تن کر سڑک پر آکھڑا ہوا۔ وہ ہراساں نہیں تھا۔ اسے قید و بند کا خوف نہ تھا۔ وہ سیدھا سادا بے ضرر ہیومنسٹ تھا۔ اس پر بھی خوف وہراس کا شکنجہ لحظہ بہ لحظہ چاروں طرف سے تنگ ہونے لگا۔ قمیص کے کالر میں انگلی پھیرتے ہوئے اسے یاد آیا۔ اشتہارات کے مسودے کے پرزے اس کی میز پر پھیلے ہوئے تھے۔ گھر میں راحت اکیلی تھی۔ دوسری منزل میں ابوالخیر رہتا تھا اور رات ڈھیرے ڈھیرے بہت رات تھی۔

زینہ چڑھتے چڑھتے وہ تھک کر چور ہوگیا اور کاریڈور میں دیوار کے ساتھ ٹک کر سانس لینے کے لئے رکا۔ اس وقت خلافِ توقع ٹینا فلیٹ کا دروازہ آہستہ سے اپنے پیچھے بند کرکے اس کی طرف بڑھی۔ وہ اونی چادر اوڑھے اور لمبا کوٹ پہنے نہ جانے کب سے اپنے صحن میں آہٹ پر کان لگائے کھڑی تھی۔ وہ ابوالخیر کو وہاں نہ پاکر اس کی طرف بڑھا۔

"ہیلو"

اس نے مسکراکر ٹینا کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ہیلو"

وہ مسکراکے اس کے ساتھ لگ گئی۔

اس نے دل ہی دل میں راحت اور ابوالخیر کو گندی گالی دی۔ اور ٹینا کو بازو کے حلقے میں لئے ایجنسی میں آگیا۔ میز پر اشتہار کے پرزے ابھی تک پھیلے ہوئے تھے۔ کیلنڈر ہوا کے جھونک سہمہ سہمہ کر سیدھا ہوگیا تھا اور نیم عریاں تصاویر انہیں گھور رہی تھی۔ پھر نیم عریاں تصویر رہے سہے کپڑے اتار کر ناچنے لگی۔ راحت ابوالخیر اور ٹینا بازوں کا حلقہ بناکر اس کے گرد بھاگنے اور شور مچانے لگے۔ اس نے راحت کے اندر چھپے ہوئے آدھے مرد سے بچنے کے لئے ٹینا کو کلاوے میں لے کر اپنے ساتھ لگالیا۔

"اوئی"

ایک روز ٹینا کا شوہر ہانپتا ہوا زینہ چڑھتا تو اس کی اسی سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ وہ ٹینا کے نئے کوٹ کا نیا کپڑا لایا تھا اور اس وقت اس کی دھندلی آنکھوں میں ستارے سے ٹمٹما رہے تھے۔ اس وقت اس کی نظر اس کی بغل میں دبائے ہوئے پرانے کوٹ پر پڑی تھی وہ لوگ پرانے کوٹ پادریوں سے مانگ کر لایا کرتے تھے۔ اس نے نیم وا آنکھوں میں بغور ٹینا کی طرف دیکھا اور فرش پر پاؤں مار کر دھاڑا۔

"گٹ آؤٹ"

ٹینا نے بٹن کھولتے کھولتے رک کر حیرانی سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ اس کی طرف جھپٹا اور اس کا بازو پکڑکر دروازے سے باہر دھکا دیتے ہوئے پھنکارا "کتیا"!

اسے کپکپی چھڑی ہوئی تھی۔ اس نے کرسی میں گرکر سر میز پر ڈال دیا۔ اسے لگتا تھا جیسے اس کے اندر کچے گھڑے پر موسلادھار بارش ہو رہی ہو۔ غسل خانے میں پانی ٹپ ٹپ گر رہا تھا۔

بلراج کومل | تصویر

دونوں آدمی، جاوِدعمل، کئی کمپارٹے میں پہنچ کر معمولی شکل و صورت کے ایک کمرے کے سامنے رُک گئے۔ کمرے کے دروازے پر ایک زنگ آلود قفل پڑا ہوا تھا۔

سری نواس نے اپنی پینٹ کی پچھلی جیب میں سے تالے کی شخصیت کے مطابق ایک زنگ آلودہ کنجی نکالی اور دروازہ کھولتے ہوئے بولا۔

"اس کمرے میں وہ سامان بند ہے جسے میں بیچنا چاہتا ہوں اور تم خریدنا چاہتے ہو۔ عجیب اتفاق ہے"

کارتک نے سری نواس کی بات پر کوئی ردِ عمل ظاہر نہیں کیا۔ دروازہ کھلنے کے عمل کو بے دلی سے دیکھتا رہا۔ جونہی دروازہ کھلا، بوسیدگی کا ایک جھونکا کمرے کی قید سے آزاد ہو کر کارتک کے نتھنوں کی طرف بڑھا۔

"کمرہ شاید کافی دیر سے بند ہے" کارتک نے اپنے آپ کو بولتے ہوئے پایا۔

"ہاں میرے دوست! اتفاق کی بات ہے۔ میں نے اپنی زندگی کا آغاز اس کاروبار سے کیا تھا۔ اس بات کو اب بیس برس کے قریب ہونے کو ہیں۔ پرانے سامان (لوگ آج کل اسے نوادر کا کاروبار کہتے ہیں) کا کاروبار میں نے چار برس کیا۔ اس کے بعد دوسرا کاروبار شروع کر دیا"

"میں سوچتا ہوں شاید میری زندگی کا انجام اس کاروبار سے ہوگا جس سے تمہاری زندگی کا آغاز ہوا" کارتک نے ایک بار پھر اپنے آپ کو بولتے ہوئے پایا۔

"میری بدقسمتی یہ تھی کہ مجھے یہ کاروبار ورثے میں ملا تھا لیکن میں نے اپنی محنت اور ہمت سے اس کاروبار میں سے ترقی کی راہ نکالی اور اسے چھوڑ دیا"

"مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں یہ کاروبار ورثے میں چھوڑ جاؤں گا" کارتک بولا۔

بوسیدگی کے جھونکے جب کمرے کی قید سے آزاد ہو چکے تو دونوں دوست کمرے میں داخل ہوئے۔

سری نواس نے کارتک کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "تم سامان پر ایک نظر ڈال لو۔ میں ایک ضروری کام سے

منٹ کر چند منٹوں میں حاضر ہوتا ہوں۔ پھر باقی معاملات طے ہو جائیں گے۔"

یہ کہہ کر سری نواس چلا گیا۔

کارتک کے نتھنوں میں بوسیدگی کی بُو اور تیزی سے گھسنے لگی۔ بہرحال وہ کام سے آیا تھا اور کام میں بوسیدگی یا تازگی کی ضرورت سے کہیں اہم کام کی اپنی نوعیت ہے اس لئے وہ جی کڑا کر کے ایک چرمرانی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ کمرے میں بہت سا سامان بے ترتیبی سے پڑا تھا۔ اس میں سے زیادہ تر پرانا فرنیچر تھا۔ کچھ پرانے ٹرنک تھے۔ کچھ شیشے کا سامان تھا۔ کچھ تانبے اور پیتل کے گلدان اور ظروف اور کچھ مجسمے جن کا شمار نوادر میں کیا جا سکتا تھا۔ پہلی نظر میں چیزوں کو نام دینا اور انہیں ذہن میں ترتیب سے رکھنا بہت مشکل تھا۔ ہر شے پر گرد کی موٹی تہہ تھی۔ کرسی پر بیٹھنے کے ایک آدھ منٹ بعد کارتک نے دیکھا کہ وہ جس جگہ بیٹھا ہوا ہے اس کے ٹھیک سامنے قد آدم سائز کا ایک آئینہ ہے۔ کمرے کی دھندلی روشنی میں اس نے آئینے کی سطح کا جائزہ لیا۔ آئینے پر بہت سی خراشیں پڑی ہوئی تھیں اور وہ کئی جگہ سے ٹوٹا ہوا تھا۔ عقب میں لٹکے ہوئے ایک پرانے کیلنڈر کا عکس آئینے میں دکھائی دے رہا تھا۔ خراشوں کی ایک دوسرے کو بے رحمی سے کاٹتی ہوئی لکیروں میں اسے اپنا چہرہ ایک ایسی تصویر کی طرح نظر آیا جو کیلنڈر کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنائی گئی تھی اور جس میں ان لکیروں کو نمایاں کر دیا گیا تھا جہاں مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے ملتے تھے۔

"یہ سب کیسے ہو گیا؟ کیا یہ سب میری تصویر کا قصور تھا؟" کارتک کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

اس نے اچانک دریافت کیا کہ اس کے چہرے کے پہلو میں ایک اور چہرہ ہے ایک عورت کا۔ آئینے کی خراشوں کا جال اس کے منہ پر بھی پھیلا ہوا تھا۔ کارتک نے گردن موڑ کر اپنے عقب میں دیکھا ایک شکستہ مجسمہ پڑا ہوا تھا۔

"اس کا چہرہ بھی ایسا ہی تھا۔" کارتک نے محسوس کیا کہ ایک آنسو آئینے کی شکستہ سطح پر اترنے کی کوشش کر رہا ہے کیلنڈر پر دو بچوں کی تصویریں تھیں۔ دونوں تصویریں اس کے عقب میں یکایک ابھر آئیں۔ ان میں سے ایک تصویر ایک لڑکے کی تھی اور دوسری ایک لڑکی کی۔

"ان کے چہرے بھی ایسے ہی تھے۔" کارتک نے محسوس کیا کہ آنسوؤں کے بہت سے قطرے آئینے کی شکستہ سطح پر بہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کارتک دھند میں کھو گیا لیکن اس دھند میں اسے محسوس ہوا کہ کیلنڈر کے حروف اور خراشیں باقی رہ گئیں۔ کارتک کسی انجانے جذبے کے تحت کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور پرانے سامان کے کباڑ کا جائزہ لینے لگا۔

"سری نواس نے اپنی زندگی کا آغاز اس سامان سے کیا تھا اور میں اپنا انجام اس سے شروع کروں گا۔ لیکن یہ کیوں ہوا اور میرے ساتھ کیوں ہوا؟"

اس نے ایک ٹرنک کا ڈھکنا اٹھایا۔ اس میں کچھ ریشمی کپڑے اور ساڑھیاں تھیں۔

"میرا پہلا کاروبار! کاش میں اتنا سادہ دل نہ ہوتا۔"

اس نے دوسرے ٹرنک کا ڈھکنا اٹھایا۔ اس میں پرانی کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ اس نے ایک کتاب اٹھائی اور ورق الٹنے لگا۔ کتاب میں زندگی گذارنے کے مختلف اسالیب پر روشنی ڈالی گئی تھی۔

"بھلی بُری جیسی بھی تھی اب تو کم و بیش گذر چکی"

اس نے کتاب ٹرنک میں پٹک دی اور ڈھکنا بند کر دیا۔

اس نے تیسرا ٹرنک کھولا۔ یہ ٹرنک کھلونوں سے بھرا ہوا تھا۔

"ان کے پاس بھی ایسے ہی ڈھیروں کھلونے تھے"

وہ آئینے کی طرف مڑا۔ صرف آنسوؤں کے قطرے آئینے کی شکستہ سطح پر رہ گئے تھے۔ حالانکہ کیلنڈر دیوار پر موجود تھا۔

"آج صبح آخری کھلونا بھی چلا گیا" وہ بولا۔

آج صبح اس نے اپنا آخری باعزت کاروبار بیچ دیا تھا۔ جب خریدار سب سامان اٹھوا چکا اور لدوا چکا تو کارنک نے ایک کھلونا اس کے حوالے کرتے ہوئے کہا تھا۔

"میرے دوست! یہ بھی لے جاؤ۔ اب میں کھلونوں سے بہلنے کی عمر کو بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں"

اور اس نے اپنی زندگی کی عزیز ترین یاد سے بھی قطع تعلق کر لیا۔

موت آسان ہے لیکن ہستی مقدر ہے۔ کارنک نے اپنے تمام باعزت کاروبار ایک ایک کر کے بیچ دیئے اور آج وہ اپنی زندگی کا آخری کاروبار شروع کرنے کے لئے اس کمرے میں کباڑ تلاش کر رہا تھا۔

ایک پرانے کلاک نے ہچکی لے کر اپنی موجودگی کا اعلان کیا۔

"سری نواس نے بہت دیر کر دی"

جونہی کارنک کے ذہن میں یہ خیال آیا، سری نواس کمرے میں داخل ہوا۔ اس کے پیچھے پیچھے ایک ملازم بھی داخل ہوا۔ ملازم نے نئی وضع کی ایک خوبصورت کرسی سر پر اٹھا رکھی تھی۔ کمرے میں داخل ہو کر یہ کرسی اس نے ایک مناسب جگہ پر لگا دی۔ پرانے اور شکستہ سامان کے ڈھیر میں کھڑا کارنک یہ سارا عمل دیکھ رہا تھا۔

"بھاگ کر جاؤ اور پینے کے لئے کچھ لے آؤ" سری نواس نے ملازم کو حکم دیا۔

ملازم چلا گیا۔ سری نواس نے کارنک کو نہ تو بیٹھنے کے لئے کہا اور نہ ہی کرسی پیش کی بلکہ بڑے اطمینان سے خود کرسی پر بیٹھ گیا اور کارنک کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

"میں زندگی میں صرف ایک راستے سے واقف ہوں جو ہمیشہ ترقی کی طرف جاتا ہے"

کارنک سری نواس سے برسوں بعد ملا تھا اس لئے سری نواس کے گفتگو کا آغاز کرنے کے انداز سے اسے قدرے حیرانی ہوئی۔ بہرحال اس نے جواب دیتے ہوئے آہستہ سے کہا۔

"اپنی اپنی تقدیر ہے"

" نہیں دوست میں تقدیر میں بھی یقین رکھتا ہوں اور ترقی میں بھی"
سری نواسن اپنے اعتماد کا سکہ جمانے پر تلا ہوا تھا۔
" تم کامیاب ہو اس لئے تم کچھ بھی کر سکتے ہو، کچھ بھی کہہ سکتے ہو"
کارتک نے ایک بار پھر آہستہ سے جواب دیا۔
سری نواس نے کارتک پر تمسخر آمیز نگاہ ڈالی اور بولا،
" وہ شخص جس نے کباڑے سے زندگی کا آغاز کیا ہو اور جادو محل تک پہنچا ہو۔ غلط نہیں ہو سکتا"
" میں اتفاق کرتا ہوں" کارتک کو محسوس ہوا وہ اتفاق کرنے پر مجبور ہے۔
" اچھا دوست چھوڑو ان باتوں کو، یہ بتاؤ تم نے یہ حلیہ کیا بنا رکھا ہے؟"
" حلیہ! حلیہ بنایا کہاں جاتا ہے۔ بن جاتا ہے" کارتک کے لہجے میں ہلکی سی تلخی تھی۔
" لیکن تم اپنے زمانے کے ذہین ترین انسان سمجھے جاتے تھے"
" مجھے یاد نہیں"
" اس کا مطلب ہے تمہاری یادداشت کافی کمزور ہو چکی ہے"
کارتک کے چہرے پر ایک سایہ چھا گیا۔ اس سائے کو ایک لمحے کے لئے سری نواس نے بھی دیکھا۔
" میرا خیال ہے ہم لوگ کام سے نمٹ لیں" کارتک بولا۔
" ابھی نمٹ لیں گے جب ہی کہتا ہوں ملازم پانی لے آئے تو پی کر شروع کریں گے"
کارتک سری نواس کی پشت پر آ کر کھڑا ہو گیا اور ایک بار پھر شکستہ آئینے کو پڑھنے لگا۔ عقب میں وہی کیلنڈر تھا، وہی عورت کا مجسمہ، لیکن سری نواس کے چہرے پر خراشوں کی لکیریں الگ الگ نہیں تھیں بلکہ ایک دوسرے میں جذب ہو گئی تھیں۔
" یہ سب سامان کتنے کا ہو گا؟" کارتک نے پوچھا
" تم میرے دوست ہو اور برسوں کے بعد ملے ہو، تم جو دو گے وہی لے لوں گا... لیکن یہ سب ہوا کیسے؟
" کیا؟"
" تمہارا یہ حال؟"
" یہ سب تم ہمدردی کی وجہ سے پوچھ رہے ہو یا دلچسپی کی وجہ سے؟"
" ہمدردی کی وجہ سے بھی اور دلچسپی کی وجہ سے بھی"
کارتک لمحہ بھر خاموش رہا اور پھر بولا۔
" میرا خیال ہے تمہاری کہانی میری کہانی سے زیادہ دلچسپ ہے۔ کباڑ خانے سے جادو محل تک ... یہ تو کہانی کا بنا

بنایا نام ہے۔"

"میری کہانی شروع سے آخر تک اصول کی کہانی ہے اور وہ اصول ہے ترقی صرف ترقی۔"

"ترقی سے تمہاری مراد کیا ہے؟"

"ترقی کا مطلب صرف ترقی ہوتا ہے۔ میں بال کی کھال اتارنا حماقت سمجھتا ہوں۔"

"کیا اس عظیم اصول کے کچھ ضمنی اصول بھی ہیں؟" نہ جانے کیوں کارنک کے ذہن میں یہ سوال لپکا۔

"ہاں جو اس بڑے اصول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ میں نے کباڑ خانے کا کاروبار جب چھوڑا تو میرے پاس پانچ ہزار روپے تھے۔ اس کے بعد سے اب تک میرا قدم ترقی کی طرف اٹھا ہے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ تم جس کی ذہانت پر زمانے بھر کو ناز تھا اس حالت میں ہو۔"

"میرے بھی کچھ اصول تھے۔ بڑا اصول کوئی نہیں تھا۔ صرف ضمنی اصول تھے اور وہ میرے پاؤں سے زنجیر بن کر لپٹے رہے اور مجھے زوال کی طرف دھکیلتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مری ذہانت بھی ایک ضمنی اصول ہے۔"

آخری جملے پر سری نواس نے قہقہہ لگایا۔ قہقہے کی شدت سے کچھ گرد اڑ کر کمرے کی فضا میں پھیل گئی۔

"میرا تجربہ ہے کہ کامیابی کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ انسان اپنے رشتوں کو اصول سے نچلی سطح پر رکھے۔"

"کاش میرا تمہارا ساتھ آغاز سفر سے ہوتا۔ میرے ساتھ یہ ہوا کہ میں نے اپنے رشتوں کو ہمیشہ اپنے چھلے بُرے اصولوں سے بلند سطح پر رکھا۔ لیکن تم اپنے بیوی بچوں کا کیا کرتے ہو۔"

"ان کے ساتھ بھی وہی سلوک کرتا ہوں جو دوسروں کے ساتھ کرتا ہوں۔"

سری نواس نے جواب دیا اور پھر اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولا:

"میرا فرض صرف یہ ہے کہ ان کو تمام آسائشیں مہیا کر دی جائیں۔ لیکن تم کیا کرتے ہو۔"

"میری بیوی آج سے دس برس پہلے یا ایک موم کی طرح پگھل گئی۔ ایک لڑکی تھی۔ وہ اپنی پسند کے ایک لڑکے سے شادی کرنے کیلئے گھر سے باہر گئی اور لوٹ کر نہیں آئی۔ ایک لڑکا تھا وہ خواب دیکھتا تھا۔ اس لئے ایک روز ایک مصروف رہ گذر پر حادثے کا شکار ہو گیا۔ میں نہ موم کی طرح پگھل سکتا ہوں نہ فرار اختیار کر سکتا ہوں اور نہ حادثے کا شکار ہو سکتا ہوں۔ میں اپنے مقدر کی تحویل میں رہ سکتا ہوں۔"

سری نواس کے چہرے پر اعتماد کی روشنی پھیل گئی۔

"میری بیوی چالیس سال کی عمر میں بیس برس کی لگتی ہے۔ میری لڑکی اپنے کروڑ پتی خاوند کے ساتھ اسی شہر میں رہتی ہے اور میرا لڑکا مجھ سے بھی زیادہ بڑا بیوپار کا مالک ہے۔"

"لیکن یہ کباڑ تم نے کیوں یہاں رکھا ہے؟" کارنک نے پوچھا۔

"یہ مجھے میرے آغاز کی یاد دلاتا ہے اور مجھے ترقی کی ضرورت سے کبھی غافل نہیں ہونے دیتا۔"

"لیکن تم اسے بیچنا کیوں چاہتے ہو؟"

"اس لئے کہ تم اسے خریدنا چاہتے ہو اور پھر میں تو ترقی کی ان منزلوں میں داخل ہو گیا ہوں جہاں ترقی اپنی رفتار اور سمت خود متعین کرتی ہے۔"

"لیکن تم یہ کباڑ پیسے کے لئے کیوں بیچنا چاہتے ہو؟"

"کاروبار میں مفت کا کوئی کام نہیں ہوتا"

کارنک کے چہرے کی خراشیں گہری ہو گئیں۔ دونوں افراد اجنبیوں کی طرح آئینے میں جھانکتے رہے۔

ملازم سکواش کے دو گلاس ٹرے میں سجائے ہوئے اندر داخل ہوا۔ سکواش پینے کے بعد سری نواس بولا۔

"رام پرشاد سب سامان ترتیب سے لگا دو۔ ابھی اس سامان کا حساب کرنا ہے مجھے۔"

رام پرشاد فوراً کام میں مصروف ہو گیا۔

کارنک نے سکواش پینے کے بعد گلاس ٹرے میں رکھ دیا اور ملازم کا ہاتھ بٹانے لگا۔

سری نواس کی ہدایت کے مطابق فرنیچر ایک طرف کر دیا گیا۔ مجسمے دوسرے کونے میں جمع کر دیئے گئے اور متفرقات تیسرے کونے میں۔ اس کے بعد ان کی فہرست تیار کی گئی اور قیمت لگائی گئی۔

"میرے حساب سے پورے سامان کے چار ہزار بنتے ہیں" سری نواس نے پنسل ہوا میں لہراتے ہوئے کہا۔

"لیکن میرے پاس اتنے پیسے کہاں؟"

"تمہارے پاس کتنے روپے ہیں؟"

"صرف تین ہزار"

"ایک ہزار کا فرق بہت بڑا فرق ہوتا ہے"

"لیکن تمہارے لئے یہ فرق بہت بڑا فرق نہیں"

"فرق تو زیادہ نہیں لیکن یہ اصول کی بات ہے"

"لیکن ابھی چند منٹ پہلے تم نے مجھ سے کہا تھا کہ تم دوستی کے ناطے مناسب قیمت پر یہ سب سامان بیچ ڈالو گے"

"میں نے چار ہزار کی رقم دوستی کے ناطے ہی لگائی تھی ورنہ اس سامان کی اصل قیمت آٹھ ہزار روپے ہے"

"لیکن یہ سامان تو برسوں سے پڑا سڑ رہا ہے" کارنک بولا۔

"اسی لئے اس سامان کی قیمت بڑھ گئی ہے"

"لیکن میں مجبور ہوں۔ میرے پاس صرف تین ہزار روپے ہیں" دونوں آدمی خاموش ہو گئے

چند لمحوں بعد سری نواس بولا۔ "اب کیا کیا جائے؟"

"میں بھی یہی سوچ رہا ہوں۔ اب کیا کیا جائے؟"

"اگر تمہیں منظور ہو تو میں ایک تجویز پیش کرتا ہوں" سری نواس نے کارنک کے چہرے کو پڑھتے ہوئے کہا۔

کارنگ انتظار کرنے لگا۔

"ایک ہزار روپے کی رقم تم مجھے قسطوں میں دے دینا"

کارنگ آئینے کے بالکل سامنے آگیا

"ایک ہزار کی رقم قسطوں میں! میں نے تو ساری زندگی قسطوں میں ادا کردی۔ مجھے تو اپنی زندگی کا عزیز ترین سرمایہ قسطوں میں ادا کرنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ مجھے یہ بھی شرط منظور ہے لیکن اس کے ساتھ ایک شرط میری بھی ہے"

"ہاں ہاں! کہو۔ تم کیا شرط رکھنا چاہتے ہو" سری نواس نے پُرجوش انداز میں پوچھا۔

"اگر رقم ادا کرنے سے پہلے میری موت ہو جائے تو وہ حصہ واجب الادا نہیں ہوگا جو ادا ہونے سے رہ جائے گا"

"لیکن تم نے کہا تھا کہ تم تنہا ہو اور تمہارا کوئی نہیں ہے۔ اور پھر اگر مجھے رقم وصول کرنی بھی ہوگی تو کس سے کروں گا۔ یہ شرط تو بے کار ہے" سری نواس نے ہنستے ہوئے کہا۔

"میرا مطلب یہ ہے کہ اس کباڑ سے کمائے ہوئے نفع جس کا امکان بہت کم ہے) پر تمہارا کوئی حق نہیں ہوگا اور نہ ہی اس سامان پر جو بچ جائے گا۔ یہ سامان اس کباڑیے کے پاس جائے گا جو میرے بعد لائن میں کھڑا ہوگا۔ میری وراثت کا تعلق آج کے بعد کباڑیوں کے ساتھ ہوگا"

"یہ سب تم کیوں کہہ رہے ہو! جب تم مرجاؤ گے تو تمہارے لئے سب کچھ بے کار ہو جائے گا"

"بالکل بے کار ہو جائے گا۔ لیکن میں چاہتا ہوں وہ سب تمہارے لئے بھی بیکار ہو جائے۔ یہ میرا اصول ہے اور میری آخری قسط میری زندگی ہوگی"

سری نواس کو کارنگ کی بے ہودہ منطق پر ہنسی آئی لیکن اس نے معاملے کو ختم کرنے کے لئے کہا۔

"مجھے یہ شرط منظور ہے۔ میری تجویز ہے کہ تم مرتے وقت بچا ہوا سامان کسی عجائب گھر کے نام کر جاؤ۔"

"یہ فیصلہ تم مجھ پر چھوڑ دو" کارنگ نے جواب دیا۔

سری نواس نے فلک شگاف قہقہہ لگایا۔ گرد کا جال چاروں طرف پھیل گیا۔

"کارنگ تم دنیا کے سب سے دلچسپ آدمی ہو"

کارنگ پر سری نواس کے اس جملے کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس نے ملازم کی مدد سے سارا سامان باندھ لیا۔ جب وہ چلنے کے لئے تیار ہوا تو اچانک اس کی نظر دیوار پر آویزاں ایک تصویر پر پڑی۔ اس نے آگے بڑھ کر وہ تصویر دیوار سے اتاری۔ رومال سے اس پر پڑی ہوئی گرد صاف کی اور اسے غور سے دیکھنے لگا۔ اس کے چہرے پر استعجاب کی اولیں یورش کے بعد مسرت کی روشنی پھیل گئی۔ کمرے میں داخل ہونے کے بعد پہلی بار اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی تھی۔

"یہ کس کی تصویر ہے؟" اس نے اشتیاق سے پوچھا۔

"تمہیں پسند ہے؟"

"پسند! مجھے محسوس ہوتا ہے یہ میری تصویر ہے۔ بچپن میں میری صورت بالکل ایسی ہی تھی۔"
"آج سے کئی برس پہلے جب یہ تصویر میرے پاس آئی تھی مجھے بھی یہی محسوس ہوا تھا کہ یہ تصویر میرے بچپن کی تصویر ہے۔"
"لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ تصویر میری ہے۔ ایک بار میرا کچھ سامان گم ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ یہ تصویر کھو گئی تھی یہ وہی کھوئی ہوئی تصویر ہے۔"

کارتک ایک شکستہ مجسمے پر بیٹھ گیا اور تصویر کو بغور سے دیکھنے لگا۔ اس کا پورا وجود روشنی سے سرشار ہو گیا تھا۔
"ٹھیک وہی ناک نقشہ، وہی ہونٹ، وہی آنکھیں، وہی پیشانی، وہی بال۔ میری ماں مجھے بچپن میں ٹھیک اس جگہ آنکھوں کے بیچ میں چوما کرتی تھی۔" کارتک نے انگلی سے ایک مخصوص مقام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
"جب یہ تصویر میرے ہاتھ لگی تو مجھے محسوس ہوا کہ میرے لئے ترقی کے دروازے کھل گئے ہیں اور میرا احساس سچا ثابت ہوا۔ میرا ہر قدم ہمیشہ آگے کی طرف اٹھا اور ہمیشہ صحیح جگہ پر پڑا۔" سری نواس نے اپنے اعتماد کو لفظوں میں ڈھالتے ہوئے کہا۔
"جس دن میری یہ تصویر کھو گئی میری خوش بختی کا آخری دن تھا۔ اس کے بعد میرا قدم زوال کی طرف اٹھا۔" کارتک کا گلا رندھ گیا اور اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قطرے ابھر آئے۔
"مجھے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ یہ تصویر میری خوش قسمتی کی نشانی ہے۔" سری نواس بولا۔
"اگر یہ تصویر تمہاری خوش قسمتی کی نشانی تھی تو تم نے اسے کباڑ خانے میں کیوں رکھا؟" کارتک نے پوچھا۔
"مجھے خود بھی یہ خیال کئی بار آیا ہے لیکن نہ جانے کیوں میں نے اسے باہر لے جانے کے بارے میں کیوں نہیں سوچا وقتاً فوقتاً میں اسے یہاں آ کر دیکھا کرتا تھا۔ اس کی موجودگی ہی میرے لئے کافی تھی۔ ویسے بھی اب میں ترقی کی اس منزل پر ہوں جہاں ترقی اپنے اصول خود وضع کر لیتی ہے۔"
"کیا یہ تصویر میں لے سکتا ہوں؟" کارتک نے اشتیاق سے پوچھا اور پھر اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا،
"اس تصویر کو دیکھ کر میری کھوئی ہوئی امید لوٹ آئی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اب میں نئے سرے سے زندگی کا آغاز کر سکتا ہوں۔"

"کیوں نہیں! خوشی سے! تم یہ تصویر لے سکتے ہو۔ لیکن میرے دوست یہ تصویر تمہاری تصویر نہیں ہے!"
"میری تصویر نہیں ہے! تو پھر یہ کس کی تصویر ہے؟ میں جانتا ہوں یہ تصویر میری تصویر ہے۔ میں اپنے چہرے کے ہر نقش کو یاد کر سکتا ہوں۔" کارتک پُرجوش انداز میں بولا۔
"میں سمجھتا تھا یہ تصویر میری تصویر ہے۔ تم سوچتے ہو یہ تصویر تمہاری تصویر ہے۔ یہ تصویر نہ میری ہے نہ تمہاری۔ ہم دونوں میں سے کوئی بھی نہیں جانتا کہ یہ کس کی تصویر ہے۔ یہ تصویر برسوں پہلے میں نے ایک کیلنڈر میں سے کاٹ کر فریم کروائی تھی۔"
کارتک نے اپنی نظریں تصویر سے ہٹا کر سری نواس کے منجمد چہرے پر گاڑ دیں اور تھوڑی دیر کے لئے خود بھی منجمد ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی آنکھوں سے گرتے ہوئے آنسو تصویر کے شیشے پر چھوٹی چھوٹی ندیوں کی صورت میں بہنے لگے۔

آخری بس

میرزا ریاض

تانبے کے تھال جیسا آتشیں سورج گویا زمین پر اُتر آیا تھا، گلیاں اور بازار ابھی سے سنسان ہو گئے تھے،

بس سٹاپ پر حسبِ معمول بھیڑ تھی، پسینے میں شرابور مسافروں کی نگاہیں کبھی آسمان کی جانب اٹھتیں اور کبھی شمال کی جانب جہاں سے بس آنے والی تھی، اس راہ پر چلنے والی ٹوٹی پھوٹی اکلوتی بس، وہ ایک بیزار کن سے انتظار کی اذیت سے ہمکنار تھے، ہوا بالکل بند تھی اور تپش لحظہ بہ لحظہ بڑھتی جا رہی تھی، اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا اضطراب اور پریشانی بھی، دُور دُور تک بس کا نشان نہ تھا، کبھی کبھار کوئی ٹیکسی رکشا مسافروں کا منہ چڑاتے ہوئے گذر جاتی — اپنے پیچھے گرد کے بادل چھوڑتے ہوئے۔

سفید برقعے والی ایک عورت نے اپنے چہرے کی جھریوں سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔

"یوں لگتا ہے جیسے سورج سوا نیزے پر اتر آیا ہو"

"سب قیامت کی نشانیاں ہیں بہن جی"۔ ایک باریش بزرگ نے بات آگے بڑھائی۔ اکتائے ہوئے مسافران کی طرف متوجہ ہوئے، باریش بزرگ کو اپنی بات کی اہمیت کا احساس ہوا تو اس نے ایک طویل تقریر سے یہ ثابت کر دیا کہ قیامت کے اسباب انگریزی فلمیں، ٹیڈی لباس، اور ٹرانسسٹر ریڈیو ہیں۔ ان کی باتیں لوگ عقیدت سے سن رہے تھے اور اثبات میں سر ہلا رہے تھے۔ ایک دیہاتی عورت نے اپنی گٹھڑی میں خربوزے باندھتے ہوئے کہا "ایہو جئی گرمی وچ ای جث جھلا ہو گیا سی" پاس ہی کھڑی شاید سکول کی ایک طالبہ نے یہ بتا کر کہ آج سال کا ایک طویل اور گرم ترین دن ہے مسافروں کے جغرافیائی علم میں اضافہ کر دیا، اور آس پاس کی عورتوں کے چہرے یہ بات سن کر یوں چمکنے لگے جیسے ان کا ایک بڑا بوجھ ہلکا ہو گیا ہو۔

یہ احساس جلد ہی مٹ گیا، انہیں یوں لگا جیسے وہ کسی تنور میں گر پڑے ہوں، اور صحرا کا سورج ان کے سروں پر گدھ بن کر منڈلانے لگا۔ زمین پر ان کے پاؤں بھی جلنے لگے تو انہوں نے چھاؤں کی تلاش میں اپنے چاروں طرف دیکھا مگر کہیں سایہ تک نہ تھا، صرف کوکاکولا اور پان سگریٹ کی ایک چھوٹی سی دکان تھی جس میں بمشکل دو تین افراد سما سکتے تھے، اور وہ بھی جنہیں کچھ خریدنا ہوتا، لوگوں کے

حلق پیاس سے خشک تھے، مگر اتنے پیسے کہاں کہ کوکاکولا پی سکتے۔ اتنے پیسے ہوتے تو وہ ٹیکسی یا رکشا پر گھروں کو جا سکتے تھے
"نا رجو بزم ہے" یہ کسی طرف سے آواز سنائی دی، اور پھر وہ عورت جس نے لیڈی ہملٹن کا بالکل نئے فیشن کا برقعہ پہن
رکھا تھا اچھل کر عورتوں کے درمیان آگئی اور ہاتھوں کے اشاروں سے مٹک مٹک کر باتیں کرنے لگی "ہم دوزخ کا ایندھن ہیں
نماز روزہ گیا، صدقہ خیرات ختم ہوئے، ایک پردہ رہ گیا تھا، سو وہ بھی اب ختم ہوتا جا رہا ہے، یا پھر حُسن کی نمائش کے لیے
رہ گیا ہے"۔ اس کی بات سن کر طالبہ جس کے گال سُرخ انگارہ ہو رہے تھے۔ دو قدم پیچھے ہٹ گئی، باقی عورتوں نے لاشعوری
طور پہ اپنے نقاب گرا لیے۔ بہ ہر حال تمام عورتوں نے اس کے نیک خیالات کی تعریف کی، اور پھر کسی کی متجسس نگاہیں نقاب
کو چیر کر اس کے غازہ لگے ہوئے سرخ لب اشک اور کاجل لگی آنکھوں تک جا پہنچیں اور دوسری عورت کے کان میں
کچھ کہا، اور سرگوشیاں ہونے لگیں، کچھ عورتیں تو ہنسی ضبط کر گئیں، مگر اکثر عورتیں بے اختیار ہنسنے لگیں۔

کنیز کو رہ رہ کے گھر کا خیال آ رہا تھا۔ پیارا گھر جسے اس نے برسوں کی محنت سے بنایا تھا، محبت، خلوص اور آنسوؤں
سے جس کی تعمیر ہوئی تھی، چھوٹا سا گھر جو اس کے لئے محل سے کم نہ تھا۔ پھر اسے عبدل کا خیال آیا جو کالج سے آنے والا ہو گا
حمید تو آ ہی گیا ہو گا، اور منو بھوکا ہو گا، سعیدہ تو ابھی خود چھوٹی ہے، منو اسے تنگ کر رہا ہو گا۔ ان کا ابا بھی کارخانے میں کھانے
کا انتظار کر رہا ہو گا جانے کب وہ گھر پہنچے گی، کب کھانا تیار ہو گا؟ صبح جب وہ گھر سے نکلی تھی تو اس کا خیال تھا کہ وہ جلد ہی
گھر واپس لوٹ آئے گی۔ اس وقت ہوا بھی چل رہی تھی، اس نے سوچا گھر کے لئے کچھ ضروری چیزیں خرید لائے مگر یک
ہوا بند ہو گئی اور سخت حبس ہو گیا۔ اس نے فیصلہ کیا گھر لوٹ جائے۔ اس کا دم گھٹنے لگا تھا مگر بس سٹاپ پہ کھڑے اب
اسے گھنٹہ بھر ہو گیا تھا۔ کبھی کوئی رکشا گزرتا تو وہ ایک قدم آگے بڑھتی، مگر جیسے آواز اس کے گلے میں رُک جاتی، ان دو
روپوں سے وہ منو کے لئے کپڑے بنا سکتی تھی، منو کے پاس ایک ہی تو فراک تھا۔

اس سے کچھ فاصلے پر جو نو بیاہتا جوڑا کھڑا تھا، وہ بس سے بھی اتنا ہی بے نیاز تھا جتنا کہ گرمی کی شدت سے۔ انہیں تو صرف
اپنی نہ ختم ہونے والی باتوں سے دلچسپی تھی، اور اب دولہا اسے کوکاکولا کی تیسری بوتل پلانے کے لئے ضد کر رہا تھا، اور وہ
برابر انکار کئے جا رہی تھی۔ وہ روٹھنے لگا تو دلہن نے فانٹا پینے کی فرمائش کر دی، وہ خوش ہو گیا، وہ اچک کر گیا اور
فانٹا کی بوتل لا کر اسے پیش کی۔ جسے وہ مسکرا کر پینے لگی۔ اس وقت اسے وہ بہت ہی اچھی لگی، کل سے بھی خوبصورت
وہ اس کی ہر ادا پہ فدا تھا، ارد گرد کے لوگوں سے، ماحول سے بے خبر دونوں اٹکھیلیاں کر رہے تھے، بوتل میں تھوڑا سا فانٹا جو بچ
رہا تھا۔ وہ دولہا منہ سے لگا کر ایک ہی سانس میں پی گیا، جس پہ دونوں خوب ہنسے، شاید دولہا نے اس کے کان میں کہا تھا اس
طرح سے میاں بیوی میں محبت بڑھتی ہے۔ ان کی ہنسی میں معصومیت تھی، دلربائی تھی، والہانہ پن تھا، وارفتگیٔ شوق کا انداز
تھا۔

کنیز کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے اندر کوئی چیز سرسرانے لگی ہو۔ شدید گرمی میں جیسے اچانک پھوار پڑنے لگی ہو، اور
ماضی کی لحد سے کوئی خوابیدہ تمنا جاگی، مٹی سے باہر نکل کر وجود کے قبرستان میں گردش کرنے لگی، اور پھر ایک

تیز آندھی اٹھی، اور برسوں سے بند دروازے، دھپ کھل گئے، اور پٹ کھلنے، بند ہونے لگے، پھر یک بیک یہ طوفان رک گیا، آندھی کے تیز و تند جھونکے بادِ نسیم میں ڈھل گئے اور جیسے صحنِ دل میں غنچے چٹکنے لگے، کچھ گیت، کچھ آوازیں، دبی دبی گھٹی گھٹی، لبوں پہ آکے رک گئیں، کچھ آنسو پلکوں پہ تھم کے رہ گئے اور دیئے کی لَو کی طرح تھرتھرانے لگے۔

"نازبرداریاں" جیسے کسی نے پرانے زخم پہ نمک رکھ دیا، وہ تڑپ کے رہ گئی اور وہ اس ظالم کو ڈھونڈنے لگی جس نے نشتر چبھو دیا تھا، درد کا نشتر!

اور سپاٹ ماضی اور چٹیل حال کے ویرانوں سے صدائیں آنے لگیں،

کیا تو بھی جوان تھی؟

تو بھی دلہن بنی تھی کبھی؟

اور یہ صدائیں اس کی محبوس و خموش زندگی کے کہساروں سے ٹکرا ٹکرا کر شور مچانے لگیں، وحشیانہ شور! اس کا دم گھٹنے لگا، اس نے چہرے سے نقاب اٹھا دیا، اور اچانک ایک غلیظ سی گالی کی آواز اس کے کان کے پردوں سے ٹکرائی۔

"بس آگئی ہے ..." ایک بھاری بھرکم مسافر نے اعلان کیا۔

"شکر اے ربا تیرا" دوسرے نے کہا

اور مسافروں میں خوشی کی لہر سی دوڑ گئی، بس سٹاپ پہ دھواں چھوڑتی ہوئی ایک رعشہ زدہ بس آکے رکی، جس کے اندر ل دھرنے کو جگہ نہ تھی اور جس کے دروازوں سے لوگ برگد کی شاخوں کی طرح لٹکے ہوئے تھے۔ سٹاپ کی سواریاں یوں بس کی طرف لپکیں جیسے دشمن پہ حملہ کرنے جا رہی ہوں۔ ایک پل کے لئے بس رکی، اندر کے مسافروں نے ایک بس سوار کو دھکا دے کر باہر پھینکا، جو دھڑام سے تپتی ہوئی زمین پر گرا۔ اور کنڈکٹر نے سیٹی بجا دی، بس میں حرکت پیدا ہوئی، کچھ دور تک سواریاں اس کے تعاقب میں بھاگیں اور پھر بس سٹاپ پہ جمع ہو گئیں اور گالیاں دینے لگیں۔

غصے، بیزاری، اکتاہٹ اور مایوسی کے عالم میں کنیز ابھی کوئی فیصلہ نہ کر پائی تھی کہ سیاہ رنگ کی ایک لمبی سی کار اس کے قریب آکے رکی، ایک دبلا پتلا، قیمتی لباس پہنے ہوئے نوجوان جو ابھی کم عمر تھا اس کار میں سے بڑی پھرتی سے نکلا اور سگریٹ کی دکان پر دس روپے کا نوٹ پھینک کر تھری کیسل کا پیکٹ طلب کیا۔

"وہ تو نہیں ہوگا" دکاندار نے نوٹ اٹھاتے ہوئے کہا

"کیپسٹن دے دو" اور وہیں سگریٹ سلگاتے ہوئے اس نے ذرا اونچی آواز میں کہا

"دوسری بس تو دو گھنٹے سے پہلے نہ آئے گی اور گرمی تو یہ توبہ"

پھر اس نے کنیز کے قریب سے گزرتے ہوئے کہا "اگر آپ برا نہ مانیں تو میں آپ کو گھر چھوڑ آتا ہوں، آپ بڑی دیر سے کھڑی ہیں"

کنیز نے ایک پل کے لئے اسے دیکھا، جو اسے بالکل عبدل نظر آیا، پھر اس نے بس سٹاپ کی طرف دیکھا، ہجوم آہستہ

آہستہ کھسک رہا تھا، اور اس سے کچھ دور دولہا اپنی دلہن ٹریفک میں بٹھا رہا تھا۔ اس کا دماغ ماؤف ہو چکا تھا، مزید کچھ سوچے بغیر اس نے اپنے آپ کو موڑ میں گرا دیا، نوجوان نے کوئی لمحہ ضائع کئے بغیر کار اسٹارٹ کر دی۔ ہوا کے تیز اور گرم جھونکے اندر آنے لگے۔

ابھی وہ سنبھلنے نہ پائی تھی کہ ایک جھٹکے سے کار رک گئی، چمکیلی دھوپ میں اس نے باہر دیکھا، کچھ بھی نظر نہ آ رہا تھا مگر اتنا وہ جان گئی کہ اس کا محلہ نہ تھا۔

"سخت پیاس لگ رہی ہے" تیڈی نوجوان نے ایک دکان کی طرف بڑھتے ہوئے کہا، فانٹا کی بوتل کینیز کو پیش کرتے ہوئے بولا "یہ تھا آپ کو پسند ہو گی" یہ کہ جیسے اوسان خطا ہو گئے۔ بوتل کو حلق میں انڈیلا تو اسے یوں لگا جیسے ایک ہلکا سا سرور آ گیا ہو، دوسری بوتل پی تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے اسے کوئی گدگدا رہا ہو،

پھر نہ جانے وہ کتنی دیر تک پیتی چلی گئی، اس کا احساس اسے اس وقت ہوا جب موٹر کار والے اور دکاندار بھی حیرانی سے اسے دیکھنے لگے۔

"اوہ!" اس نے ایک لمبی سانس بھری اور کار کے ایک کونے میں سمٹ گئی

کار چلی تو اجنبی مردوں کے پسینے کی بو اس کے رگ و پے میں اتر گئی۔ اسے یوں لگا جیسے کوئی نشہ آور چیز پی لی ہو، پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک عورت اس کے اندر جاگی، آنکھیں ملتے ہوئے، جیسے الف لیلیٰ کی کوئی شہزادی محبوس اور سحر زدہ برسوں کی نیند کے بعد خواب راحت سے بیدار ہوئی ہو، مگر اسی طرح تر و تازہ، جوان شوخ، الھڑ، اس نے انگڑائی لی تو جیسے وزنی بند حصن گر کے چکنا چور ہو گئے۔

اس نے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا تو وہ اسے شناسا سا نظر آئے۔ اسے یوں لگا جیسے وہ برسوں سے انہی کا تو انتظار کر رہی تھی، ان کے درمیان بیٹھے ہوئے اسے بڑا خوشگوار اور زندگی بخش احساس ہونے لگا جیسے سردیوں میں بارش میں بھیگ جانے پر بند کمرے میں آتشدان کے قریب بیٹھ کے ہوتا ہے، اور ایک برقی رو اس کے جسم میں دوڑ گئی، اس کے ساتھی بت بنے بیٹھے تھے، اسے یوں لگا جیسے وہ کسی عجائب گھر میں اندھے، لولے، ٹوٹے پھوٹے بتوں کے درمیان سانس لے رہی ہو، حرکت و حرارت سے محروم، اس کا جی چاہا انہیں جھنجھوڑ کر جگائے اور کہے، "تم چپ کیوں ہو؟ آخر تم کیا سوچ رہے ہو؟ یا شاید کچھ بھی نہیں سوچ رہے ہو!" اور وہ سخت مایوس ہوئی اور نفرت سے باہر دیکھنے لگی۔

"آپ کا کیا نام ہے؟" ——— ٹیڈی نوجوان کی مترنم آواز نے گرا نبار خموشی کو توڑ دیا، سوکھی پیاسی زمین پہ جیسے پانی کا قطرہ گرا، وہ پھر سے جی اٹھی،

"آپ بہت بھولی بھالی ہیں"

ٹیڈی نوجوان نے اس کے جواب کا انتظار کئے بغیر کہا۔

جھلس دینے والی لو میں جیسے ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا آیا۔

"اور خوبصورت بھی" اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے دوسرے شخص نے تعریف کی،
کیا نام بتایا تھا؟ ایک نے سوال کیا۔
"شمع!" باقی تینوں نے بیک زبان جواب دیا۔
ہائے کیا خوبصورت نام ہے، شمع محفل، اور ہم اندھیروں کے مسافر، روشنی کی تلاش میں سرگرداں! سب ہنسنے لگے
وہ بھی معصومیت سے ہنس رہی تھی، اور یہ سب کتنا عجیب، کتنا سنسنی خیز، سانگ رہا تھا۔

ناز برداریاں! اس نے بڑے اطمینان سے سوچا، آج وہ خلا پُر ہو رہا تھا جو بیس برسوں میں غفور نے پیدا کیا تھا۔
موٹر ایک مقام پر دھماکے سے رُکی تو جیسے زندگی کی کتنی طنابیں ٹوٹ گئیں، ہر شے اس دھماکے میں روئی کے گالوں کی طرح فضا میں اڑنے لگی، منتشر، ہراساں، منزل سے بے خبر، ہر چیز اس لمحے میں غرق ہو گئی، لمحہ جو جانے کہاں سے اڑتا ہوا آگیا تھا۔ لمحہ جس کے پاؤں تلے ہر قدر پامال ہو رہی تھی!

وہ بڈھی نوجوان کے لکھ پتی باپ کی عالیشان کوٹھی میں مجبور و دلنواز بنی بیٹھی تھی اور اس کے چاروں طرف چار درویش اپنی اپنی فریاد سنانے کے لئے مضطرب دو زانو بیٹھے تھے، اور یہ سارا منظر کس قدر مسحور کن، کتنا دلکشا، کتنا حسین تھا۔
اور پھر جیسے اس کے اندر کسی نے کروٹ بدلتے ہوئے کہا۔
اگر یہ بات کسی کو معلوم ہو گئی تو!

اور اس نے تنک کر جواب دیا، آسمان بہت دور ہے، اور غفور اس سے بھی دور، اور اگر کسی کو معلوم بھی ہو گیا تو کیا۔ وہ کسی کی قیدی تھیں، اور کیا اس کی تقدیر میں یہی ہے کہ عمر بھر ایک بے رنگ و بو زندگی گزارے، زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں پر اس کا بھی تو حق ہے۔ اور پھر یہ کیا ہے! ہل بھر کا تشنل"۔ اور اسے اپنا چھوٹا سا تنگ و تاریک گھر جس میں اس کا اتنا عرصہ دم گھٹتا رہا تھا، اپنا شوہر سیدھا سادا، احمق سا، اس جیل کا داروغہ معلوم ہو رہا تھا، بچے جو جونکیں بن کر اس کی جان کو چمٹے ہوئے تھے سب حقیر معلوم ہونے لگے، اس عالیشان محل کے سامنے جس کے خوبصورت ڈرائینگ روم میں وہ اپنے قدر دانوں کے درمیان بیٹھی دلہن سی لگ رہی تھی، ان لوگوں کے مقابلے میں جو زندگی سے بھرپور تھے، اسے اپنا گھر، غفور، بچے سب فریب جھوٹ معلوم ہونے لگے اور یہ سب کچھ حقیقت، صوفے، قالین، رنگا رنگ پردے، روشنیاں، ٹیلیویژن، کھانے پینے کی چیزیں ٹھنڈا رکھنے والی مشین، خود بخود بجنے والے ریکارڈ اور ٹھنڈا کمرہ، جیسے کسی پہاڑ کی برف پوش وادی میں بیٹھی ہو، ہر چیز اسے حیرت میں ڈال رہی تھی، ہر چیز کو وہ چھو چھو کر محسوس کر رہی تھی، اسے الف لیلے کے محلوں کا خیال آنے لگا، جس کی کہانیاں اس نے اپنی ماں سے سنی تھیں اور اس کی ماں نے یقیناً اپنی ماں سے سُنی ہوں گی، اور یہی کہانیاں اس نے بارہا اپنے بچوں کو سنائی تھیں اور یقیناً اس کے بچے اپنے بچوں کو سنائیں گے اور یوں مفلس کے تخیل کا یہ سلسلہ ماضی اور مستقبل میں پھیلتا چلا جائے گا۔ ازل سے ابد تک مختلف زبانوں سے نکلی ہوئی ایک ہی کہانی! مگر یہ کہانی جو ابھی ابھی شروع ہوئی تھی، الف لیلیٰ کی خیالی داستان نہ تھی بلکہ حقیقت، ایک ناقابلِ فراموش حقیقت! اور اس لامحدود حقیقت کا وہ ایک کردار تھی، زندہ اور اہم کردار!

میز پھلوں، مٹھائیوں اور رنگا رنگ مٹھنڈی بوتلوں سے بھر گیا تھا کسی نے کہا "کیا سوچ رہی ہو؟"

"وقت بہت مختصر ہے؟" دوسرے نے کہا

"محبت کے لئے تو ایک عمر بھی کم ہوتی ہے۔" تیسرے نے بڑی بے تابی سے کہا، جسے سن کر اسے یوں لگا جیسے پہاڑ کی چوٹی پہ کھڑی ہو اور نیچے، بہت دور، بہت ہی نیچے ایک آواز چمگادڑوں کی طرح کہساروں سے سرٹکرا رہی ہو۔

محبت! محبت!! محبت!!!

ٹیڈی نوجوان نے اس کی ٹھوڑی کو اپنی دو انگلیوں میں پکڑتے ہوئے کہا،

"جھوٹ کہتی ہو کہ تم پانچ بچوں کی ماں ہو۔"

"نہیں، میں جھوٹ نہیں......."

"مگر تم جیسی بھی ہو، تمہارے جیسی خوبصورت عورت میں نے آج تک نہیں دیکھی۔"

سب ہنسنے لگے، وہ ان کی مکاری کو نہ سمجھ سکی، مونچھوں والے شخص نے نوجوان کو ایک طرف ہٹاتے ہوئے کہا۔

امیر زادے تم نے عورت دیکھی ہی کب ہے! اور سب کھلکھلا کے ہنس پڑے۔

"آؤ ٹوسٹ کریں۔" تیسرے ساتھی نے جھومتے ہوئے گلاس میز پہ رکھا، اور اسے اپنی طرف گھسیٹنے لگا،

"مجھے نہیں آتا ٹوسٹ"۔ اس نے اپنے آپ کو اس کی گرفت سے چھڑاتے ہوئے منہ بسور کر کہا۔

"ارے گانا اور ناچ کسے نہیں آتا" اور ٹیڈی نوجوان نے ٹیپ ریکارڈ لگا دیا، رفتہ رفتہ ان کی ٹانگیں موسیقی کے سُر تال پہ ایک آہنگ سے رقص کرنے لگیں، اور اگلے ہی لمحے وہ سب دیوانہ وار رقص کر رہے تھے، اور پھر وہ تھک ہار کر صوفوں پہ گر پڑے، اور میز پہ رکھی ہوئی بوتلوں کے رنگ رُوپ بدل گئے،

"لو پیو، ایک نے گلاس اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

دو گھونٹ پی کر اس نے گلاس میز پہ رکھتے ہوئے کہا "ارے یہ تو کوئی دوائی ہے۔"

"ہاں! دوائی! ہر مرض، ہر دُکھ کی دوائی،" اوندھے منہ لیٹے ہوئے چوتھے شخص نے کہا اور پھر ٹیڈی نوجوان نے اس کی گود میں سر رگڑتے ہوئے کہا "آؤ نا پیار کریں۔"

"عبدل!" اور اس کے اندر سے کنیز ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھی، جیسے کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہو، اور اپنی آغوش میں پڑے ہوئے اس نوجوان کے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے بولی "عبدل یہ تمہارے کون ہیں؟" اور عبدل نے اپنے چاروں طرف دیکھ کر کہا، ـــ "یہ لوگ! یہ میرے استاد ہیں، یہ مجھے کالا علم سکھاتے ہیں۔" اور وہ زور زور سے ہنسنے لگا، "یہ لوگ مجھے راستہ دکھاتے ہیں، سیدھا راستہ جو تمہاری آغوش تک پہنچتا ہے۔"

عبدل!!

اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کے خد و خال بدل گئے، خوفناک اور بھیانک چہرے، جیسے راکھشسوں کے ہوتے ہیں۔ وہ

خوف سے تھر تھر کانپنے لگی، اور مونچھوں والا ادھیڑ عمر کا شخص اس کے قریب پہنچ گیا۔ "اب میں اور انتظار نہیں کر سکتا۔"

"مگر... مگر... میں ایک شریف عورت ہوں۔"

"چپ رہو۔" وہ شیر کی طرح گرجا۔ "ہم بھی کوئی لچے لفنگے نہیں، شریف لوگ ہیں، باعزت لوگ ہیں۔" وہ نشے میں دھت تھا۔

اس نے کنیز کو کمرے میں دھکیلا تو وہ ہاتھ باندھ کر کہنے لگی، "میں قسم کھا کر کہتی ہوں، میں ایسی ویسی عورت نہیں ہوں، شریف..."

"یہاں جو بھی آتی ہے یہی کہتی ہے۔" اور اس نے کھٹ سے دروازہ بند کر کے اندر سے کنڈی چڑھا لی۔ کچھ دیر تک دروازے کے سینے کو چیر کر چیخوں کی آوازیں باہر سنائی دیتی رہیں۔

حواس بحال ہونے تو کنیز نے دیکھا وہ اسی بس سٹاپ پر کھڑی تھی، مگر نہ اب وہ بھیڑ تھی نہ ہنگامہ! پھر اس نے نگاہیں اٹھا کر دیکھا، آسمان پر وہی سورج تھا، مگر روشنی اور حرارت سے خالی، اس نے اپنے اردگرد دیکھا، وہی دکان تھی۔ وہی کوکا کولا اور فانٹا کی بوتلیں مگر خالی اس کے سامنے سڑکیں تھیں، لوگوں سے خالی، جیسے ہر چیز زندگی سے خالی ہو گئی تھی اور اس کے پاس بھی تو اب کیا رہا تھا! ایک طویل وعریض خلا کے سوا اور وہ اس خلا میں لٹو کی طرح گھومنے لگی۔

صبح سے اب تک شاید برسوں گزر گئے تھے، ہر نقش، ہر آواز ہر سمت بدل گئی تھی۔ ایک نیا ہی جہاں تھا۔

شمال سے ایک بس بڑی تمکنت سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ بس خالی تھی، اس نے سوچا ابھی چند لمحوں میں وہ اپنے گھر پہنچ جائے گی، پیارا گھر! اسے خیال آیا کہ بچے کس بیتابی سے اس کا انتظار کر رہے ہوں گے اور اسے دیکھ کر کتنی خوشی سے اس کا استقبال کریں گے اور اس سے چمٹ کر پوچھیں گے۔ "کہاں گئی تھی امی! اتنی دیر کر دی! ہم نے صبح سے کچھ کھایا بھی نہیں!"

یونہی آنسو کنیز کی پلکوں پہ لرزنے لگے، شاید یہ خوشی کے آنسو تھے!

بس اس کے سامنے رک گئی، وہ جلدی سے آگے بڑھی کہ کہیں صبح کی طرح اسے چھوڑ کر ہی نہ چلی جائے مگر اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے قدموں میں بھاری زنجیریں ڈال دی گئی ہیں، اس نے حیرانی سے پیچھے مڑ کے دیکھا تو جیسے کھمبے کے ساتھ آویزاں بس کی نمبروں والی لوح نے پوچھا۔

"کہاں جاؤ گی؟"

"گھر!" اس نے زنجیروں سے پاؤں چھڑاتے ہوئے جواب دیا۔

"کون سا گھر! کس کا گھر؟" لوح نے سوال کیا۔

"میرا گھر، میرا اپنا گھر! مجھے جانے دو!" زنجیریں اور وزنی ہو گئیں۔

"تمہارا گھر — جیسے کسی فلسفی کی طرح لرج نے کہا۔ "تمہارا گھر تو اب یہی ہے، یہی بس سٹاپ، ہاں! یہی تمہارا مسکن ہے۔ مستقل!"

"بکواس!" اس نے غصے میں جھلا کر کہا، اسے یوں لگا جیسے وہ لرج مقتدر ہے۔

بس سے ایک دو مسافر اترے تو کنڈکٹر نے پوچھا "کہاں جانا ہے بی بی؟"

کیزر نے کچھ کہنا چاہا، مگر آواز اس کے حلق میں رک کے رہ گئی۔ پھر جیسے بس میں سوار مسافروں میں سے ایک نے دوسرے مسافر کے کان میں باآواز بلند کہا،

"جائے گی کہاں۔ کسی کے انتظار میں کھڑی ہے!"

"توبہ ہے" دوسری سواری نے آہ سرد بھر کر کہا۔ "اب تو نیک اور بد کی پہچان ہی نہیں رہی"

بس میں بیٹھی ہوئی اکا دکا سواریوں نے سر ہلا کر ان کی بھرپور تائید کی۔

اسے تذبذب کے عالم میں دیکھ کر کنڈکٹر نے سیٹی بجا دی، بس میں حرکت پیدا ہوئی، بس چلی تو فٹ بورڈ پر کھڑے ہوئے ایک شریر لڑکے نے جس نے بس میں بیٹھے ہوئے مسافروں کی باتیں سن لی تھیں، پوری قوت سے چلا کر کہا۔

"ٹیکسی ادے۔"

ایک خوفناک دھماکے کے ساتھ کائنات کی ہر شے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی، اسے اپنا گھر، عبدالغفور، اپنے بچے سب روئی کے گالوں کی طرح اڑتے ہوئے دکھائی دیئے۔ آسمان کی گردش رک گئی اور دھرتی میں جگہ جگہ شگاف پڑ گئے۔

بہت دور جیسے خلا میں بس کو دیکھتے ہوئے کیزر کو یوں لگا جیسے اس کے گھر کی طرف جانے والی یہ آخری بس تھی۔

اسے ایک دھچکا سا لگا، اور وہ کھمبے کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ اداس گم سم!

فرخندہ لودھی | سوہنی کمہارن

ریشماں کے گھر میں مردوں کا وجود بس ایسا تھا جیسے شام کے سائے۔ ہر وقت عورتیں اور بچے لڑتے، چیختے نظر آتے۔ ہمیشہ بڑبڑاتی رہنے والی نیم دیوانی ساس۔ ہر عمر اور ہر سائز کی بیٹیوں کی ماں برکتے، جو ریشماں کی نند تھی، غصہ اُس کی ناک پر دھرا رہتا۔ ذرا مزاج کے خلاف کوئی بات ہوئی بیٹیوں کی شامت آگئی۔ جو ہاتھ لگی مار مار کر اُس کا بھُرکس نکال دیا۔

نند بھاوج کی اکثر ٹھنی رہتی تھی۔ کبھی بچوں کی وجہ سے یا کسی شے کے بٹوارے پر تکرار شروع ہوتی تو جنگ گندی گالیوں اور طعنوں سے ہو کر جُوتم پیزار پر ختم ہوتی۔ محلّے والے مفت میں شو دیکھا کرتے اور محظوظ ہوتے تھے۔ برکتے کے جلاپے کی اصل وجہ ریشماں کا دلبرانہ حسن تھا جس کے باعث اُس میں ہزار عیب تھے۔ وہ کسی بڑے گھر میں ہوتی تو آنکھوں کا تارا ہوتی مگر یہاں آنکھ میں تنکے کی مانند ہر وقت کھٹکتی تھی۔

شربتی آنکھوں میں اُداسی کے پھریرے جیسے کچھ ڈھونڈ رہی ہوں۔ کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ وہ دو بچوں کی ماں ہے وہ لوگ قوم کے کمہار تھے۔ کسی گاؤں سے اُٹھ کر شہر میں آ بسے تھے۔ مردوں نے برتن بنانے کا آبائی پیشہ ترک کر کے شہر میں محنت مزدوری کرنا شروع کر دی تھی۔ ہاں گدھوں کا ساتھ ابھی نہ چھوٹا تھا۔ وُہ دریا سے چکنی مٹی کھود کر بوروں میں بھر لیتے اور گلی گلی آوازے لگا کر بیچتے۔

"مٹی لے لو۔ چکنی مٹی"

گو کچے برتنوں کے استعمال کا رواج کم ہو چکا تھا مگر کچھ لوگ ایسے تھے جو چولہے، چکیوں اور کچے گھروندوں کے لئے مٹی خرید لیتے تھے۔ ابھی تک کمہار کے پیشے کی ضرورت تھی۔

وہ سارے دن کے تھکے ہارے رات کو گھر لوٹتے۔ کھانا کھاتے اور پڑ کر سو رہتے۔ عورتوں کے درمیان کسی جھگڑے کی اطلاع ملتی تو برکتے کا شوہر ہوں ہاں کر کے ٹال دیتا۔ لیکن برکتے اپنے بھائی طفیل کے کانوں میں نہ معلوم کیا زہر ڈال دیتی تھی کہ وہ غصّے سے دیوانہ ہو اٹھتا۔ ریشماں کے ساتھ ماں اور بہن کی پٹائی بھی ہو جاتی جیسے کہ ریشماں

ایسے ہنستے ہوئے نظر آتی گویا کچھ ہوا ہی نہ ہو

انہیں اس محلے میں آکر آباد ہوئے زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ طفیل کا تایا بھی گاؤں کی رہائش ترک کر کے اُن کے پاس آ گیا۔ اُس نے صحن کے ایک کونے میں چاک رکھ لیا۔ اور چھوٹا سا آوا بنا لیا۔ شہر کے لوگوں کی ضروریات کے مطابق چیزیں تیار ہوتے نہیں کتنے آب خورے، کوزے وغیرہ وہ بڑی مہارت سے بناتا۔ ریشماں تایا سسر کے کام میں انتہائی دلچسپی لیتی تھی۔ منہدی لگے کورے ہاتھ اب گدھوں کی لید تھاپنے کی بجائے چکنی مٹی گوندھتے زیادہ بھلے لگتے تھے۔

کام کرتے کرتے ایک روز بوڑھے کی نظر پڑ گئی جیسے کوئی مکھن کو مٹی میں گھلتے دیکھے اور افسوس کا اظہار کرے۔

"بہو — سچ — سچ —

ریشماں کے ہاتھ چلتے چلتے رک گئے۔ گوری انگلیوں کی چٹکی نے گھونگھٹ ذرا اور کھینچ لی —— بوڑھے نے بات پلٹ دی اور کہا:

"تیرا طفیل سارا دن گدھے ہانکتا پھرتا ہے۔ گھر میں بیٹھ کر برتن بنائے اور تیرے قریب بھی رہے۔"

ریشماں جواب دینے کے بجائے ہنس دی گھونگھٹ کی بدری میں کھنکھنی چاندنی بوڑھے نے سنی ہی تھی کبھی دیکھی نہ تھی آج اس کے پرانے دل میں اک نئی خواہش نے جنم لیا۔

ریشماں بہو تو مجھ سے اتنا لمبا گھونگھٹ کیوں نکالتی ہے ؟'

بوڑھے نے چاک گھماتے گھماتے مڑ کر دیکھا ریشماں مٹی گوندھنا چھوڑ کر جا رہی تھی۔

"بہو۔ تم نے میری بات تو پوری طرح سنی نہیں۔ میرا مطلب ہے طفیل بے وقوف آدمی —— تیرے حُسن کی پروا نہیں کرتا ——"

بوڑھا تایا ریشماں سے محبت اور ہمدردی کا برملا اظہار کر رہا تھا۔ لیکن ریشماں کو اس کی ہمدردیوں کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ وہ تو لید کی بو سے اکتائی مٹی گوندھنے کو آسان اور خوشگوار کام سمجھتی تھی۔ گیلی مٹی کی سوندھی خوشبو جوانی کے عشق کی طرح رنگین اور دل کش تھی۔ اس کے علاوہ ساس نند کی نظروں میں اپنے آپ کو مصروف رکھنے کے لئے اُسے کچھ نہ کچھ بہانہ چاہیئے تھا۔ وگرنہ اُس کا دل بناؤ سنگھار کر کے اک خاص ادا کے ساتھ چوکھٹ پکڑ کر کھڑے رہنے کو چاہتا تھا۔ گلی میں سے گزرتے، شہر کے لوگ اسے حیرانی سے دیکھتے تو اُسے مزا آتا۔

محلے میں کہیں شادی بیاہ کی تقریب ہوئی اور ڈھولک دھری گئی۔ ریشماں گھر کے سارے کام چھوڑ چھاڑ وہاں پہنچ جاتی۔ واقفیت ہو نہ ہو، اُس کا حُسن سب کو اُس کے قریب کھینچ لاتا تھا توجہ کا مرکز بننے میں اسے دیر نہ لگتی تھی۔ بیچ پنڈال ناچنے میں اُسے ذرا جھجک اور شرم نہ آتی تھی۔ کسی مہمان عورت کا رنگین کامدار دوپٹہ اپنے سادہ سادہ کپڑوں پر اوڑھے، کونے کو چٹکی میں دبائے وہ انہماک سے ناچ گا رہی ہوتی۔

"بدلی پاواں شگن مناواں ۔ شگناں دے دن آئے
شام جی گھتے کو ڈیرے لائے ...."

دیکھنے والے دیکھتے ریشماں کمہارن نہیں، شام کی کسی گوپی کی بھٹکی ہوئی روح ہے ۔نٹ کھٹ شام کے ڈیرے کا کہیں کھوج نہیں ملتا۔ گوپی نے دو بچوں کی ماں بننے کے بعد بھی حوصلہ نہیں ہارا ۔جستجو کا سلسلہ جاری کہ ریشماں کے رقص کا پھیر ۔گھونگھٹ کے بیچ اور باہر گوپی کی منتظر آنکھیں۔ ریشماں کی بے چین روح ۔ رنگین دوپٹے کا ریشمی آنچل کبھی ڈھلکتا ہے کبھی پھسلتا ہے ۔چراغ کی مانند لرزتا، کانپتا بدن کس تپش کا حامل ہے کوئی اندازہ نہ لگا سکتا تھا

یہ ان گلیوں کا واقعہ ہے جہاں لوک کہانیاں گیتوں کی صورت میں گائی جاتی ہیں اور گائی جاتی رہیں گی۔

جانے یہ کس کا گھر تھا اور کیسی تقریب تھی ۔ مراثنیں اپنی کراری آوازوں میں قصہ سوہنی مہینوال کے حوالوں سے کوئی لوک گیت گا رہی تھیں۔ اتنے میں ریشماں پہنچ گئی ۔سب نے فرمائش کی ــــ "ناچو ــــ ناچو ــــ"

اس کا جی تو پہلے ہی تیار تھا۔ اک ذرا شہہ پانے کی دیر تھی۔ دوپٹہ مانگا اور کھڑی ہو گئی۔ آنچل کا کونا چٹکی میں لئے وہ حسب معمول ناچ رہی تھی ۔ گویا پانی پر تیر رہی ہو۔ وہ ریشماں نہ ہو سوہنی ہو اور مہینوال سے ملنے جا رہی ہو۔ اور چناب کے پانی کی چنچل لہریں اس کی آتش شوق کو بھڑکا رہی ہوں۔

"اساں انگ سجن نوں لانا
سنگ سنگ بہی ــــ جانا۔"

اس کے پاؤں تال کے ساتھ اٹھ رہے تھے۔ ڈھولک بج رہی تھی۔
"گنیتے ــــ گنیتے ــــ"

برکتے طبلے کی طرح کھنکتی پنڈال میں وارد ہوئی اور آن کی آن میں ریشماں کو دھکیلتی ہوئی لے گئی۔

"لے آج فیصلہ ہو جائے ــــ"

اب ریشماں کی چوٹی برکتے کے ہاتھ میں تھی اور وہ مغلظات سناتے ہوئے بھاوج کو گھر کی طرف کھینچ رہی تھی۔ محفل میں بھگدڑ مچ گئی۔ گیتوں کی جگہ ایک بھنبھناہٹ نے لے لی۔ عورتیں گویا غلاظت پر بیٹھی ہوئی مکھیاں تھیں جنہیں کسی کی مداخلت نے چھیڑ دیا ہو اور وہ بھنا کر رہ گئی ہوں۔ پھر وہ سر جوڑ کر بیٹھ گئیں۔

"ٹھیک سے بستی بھی تو نہیں میاں کے سنگ"
ایک دوسری سے کہہ رہی تھی۔
"اولاد ہے۔ میاں ہے۔ جانے اور کیا چاہیئے نگوڑی کو"
دوسری نے اضافہ کیا۔
"حسن کی گرمی نے بے حال کر رکھا ہے ۔"

یہ بری بات کا ڈنک مارتی تیتئے کی طرح گھوم گئی۔

ریشماں کے یوں اچانک اُچک لئے جانے کا دُکھ تھا تو تماشا دیکھنے والے بچوں کو۔ اچھا خاصا طربیہ، حزنیہ میں بدلتے دیکھ کر ننھے ننھے جی کھٹ سے گئے۔ بچوں کا ٹولا چہ میگوئیاں کرتی عورتوں کو چھوڑ کر ریشماں کو پٹتے دیکھنے چل دیا اور کمہاروں کے گھر کے سامنے پھر پنڈال بن گیا۔

طفیل گدھے ہانکنے والا ڈنڈا ریشماں پر برساتا رہا۔ مار پیٹ کر تھک گیا تو ڈنڈا ایک طرف پھینک کر کوٹھڑی میں چلا گیا۔ ریشماں بے دم سی فرش پر پڑی پیچ رہی تھی۔ مہندی لگے گورے ہاتھ ہولے ہولے فضا میں لہراتے تھے جیسے وہ کسی حزینہ رقص کے بھاؤ بتا رہی ہو۔

زیادہ غربت انسانی فطرت کا گلا کاٹ دیتی ہے اور امارت اُس کی صورت مسخ کر دیتی ہے۔ ریشماں کا منوّالامن مفلسی کے ماحول میں فِٹ بیٹھنے کا نام ہی نہ لیتا۔ دنیا میں شعور سے بڑا دکھ کوئی نہیں۔ اُسے اپنے حسن کا شعور بے کل کئے رکھتا تھا۔ اپنے گرد پھیلی ہوئی بدصورتی اور غلاظت کو دیکھ کر بیزار ہونے کے بجائے وہ البیلی ہرنی کی مانند قلانچیں بھرنے لگتی۔ گویا دنیا اس کے لئے بنائی گئی ہو۔

جیسے کوئی دبی ہوئی کوڑی کی کریدے۔ چودھری کے گھر کی بات بُو کی طرح ہر طرف پھیل گئی۔ لوگ ناک سکوڑتے پھرتے تھے۔ سوسائٹی کے داروغے بھاگ دوڑ کر رہے تھے۔

"ڈھانپ دو ——— ڈھانپ دو ———"

کی صدائیں بھی بلند ہوتی تھیں لیکن قصہ چودھری کی پردہ دار لڑکی اور گھر کے نوجوان دھوبی کے رومان کی انتہا کا تھا جو اب دبتا نہ تھا۔ جب یہ رومان کوڑے کے ڈھیر تلے دبے ٹھرے کی طرح پک رہا تھا کسی کو ہوا لگانے کی جرأت نہ ہوئی۔ اب نشہ سر چڑھ کر بولا تو تشویش نے تفتیش کا روپ دھار لیا تھا۔

"ارے سات پردوں میں رہنے والی گُم صُم چھوکریاں کبھی ایسا بھی کر سکتی ہیں؟"

بے وقوفوں کو یقین نہ آتا تھا۔

"بھئی وہ جو کچھ کر سکتی ہیں کر ہی لیتی ہیں۔"

دانا دُور کی بات کہتے تھے۔

ریشماں کولہے پر ہاتھ جمائے اپنی سیاہ پلکیں جھپکاتی نند سے کہہ رہی تھی۔

"چودھری کی بیٹی کے پاس نہ تو روپ ہے نہ ادا۔ شکر کرے دھوبی نے پوچھ لیا۔"

برکتے اُپلے تھاپتے تھاپتے رک گئی اور قہر آلود نگاہوں سے بھاوج کی جانب دیکھا۔

ریشماں بے اعتنائی سے مسکرائی۔

"اور تو حسن کا ٹھپا لگائے پھرتی ہے۔"

"اور تم جلتی ہو ——"

وہ قہقہہ لگاتی وہاں سے چل دی۔ بہکتے بے دقوفوں کی طرح اُسے جاتے دیکھا کی۔

چودھری کے گھر کی بات کئی روز تک موضوعِ سخن بنی رہی۔ ریشماں نے دھوبی کو بھی دیکھا تھا اور چودھری کی لڑکی سے تو اچھی خاصی بے تکلفی تھی۔ آخر اس میں بُرائی ہی کیا تھی کہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے تھے۔ وہ اتنا خوبصورت اُجلا اُجلا نوجوان، بس رانجھے کی صورت ایسی ہی ہوگی، وہ سوچتی۔ لیکن لوگ کہتے تھے دھوبی اور چودھری کا کیا میل۔

ریشماں شروع شروع میں ململ کے دوپٹے کا ذرا سا گھونگھٹ نکال کر باہر آیا جایا کرتی تھی۔ کچھ دنوں سے اکثر بھولنے لگی۔ اب روپ کے دھن کی تجوری کا منہ گویا کھلا پڑا تھا۔ مسکراہٹوں کے موتی بھولے میں بکھر جانے اور رنگت کا دمکتا سونا —— ساس، نند اور نند کی بیٹیاں جل جل کر راکھ ہوا کرتی تھیں اور کسی نہ کسی بہانے دوسرے تیسرے روز پٹائی کروا دیتی تھیں۔

گھر میں اُس کی طرفداری کرنے والا صرف تایا تھا۔ اور تایا اپنی بوڑھی آنکھوں میں جوان جذبات بھر کر دیکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ ایسی آلودہ سی نظروں کو جسم پر رینگتے پاکر ریشماں کو گھن آنے لگی تھی۔ اُس نے تایا سسر سے بائیکاٹ کر لیا۔ اب ہر طرف مخالفت تھی۔ عورتیں اُس کے حُسن سے جلتی تھیں اور مرد اُلجھتے تھے اور ریشم کا لچھا، ریشماں کا دل چاہتا ان نظروں کے طوفان سے بچ کر کسی ایسے ہاتھ میں چلی جائے جو اُسے جزدان کے پھندنے کی طرح محفوظ رکھے۔

مگر اُسے طفیل کے ہاتھ لگے تھے۔ اُن ہاتھوں کے خیال کے ساتھ ایک دُکھن کا احساس وابستہ تھا۔

ریشماں کی ذہنی زندگی میں ہر دن نئی گرہیں پڑتی گئیں۔ سسرال والوں کے شکوک یقین کی حدوں کو چھونے لگے۔ سرما کی شام نے جلدی جلدی "تنبو" تان لئے تھے۔ بڑھیا کو صبح سے بخار تھا۔ ریشماں کا میاں دہلیز میں کھڑا ہوا گالیاں دے رہا تھا۔ تھوڑے دیر پہلے جب وُہ دن بھر کا تھکا ہارا گھر لوٹا تو اندھیرے، بچوں کی چیخوں اور بڑھیا کے کراہنے نے اُس کا استقبال کیا تھا۔ اُس نے ماں سے دریافت کئے بغیر سمجھ لیا کہ ریشماں گھر میں نہیں ہے اور دیر سے نہیں ہے۔ اُس نے دیا روشن کیا اور بچوں کو گالیاں اور جھڑکیاں دے دے کر خاموش کر دیا۔

"سو جا —— ماں کے کھسم"

بچوں نے دم سادھ لئے۔ طفیل کو بے چینی سے ریشماں کا انتظار تھا۔ آج برکتے بھی اپنی تمام لڑکیوں سمیت نہ معلوم کہاں غائب تھی۔ کہیں دور ڈھولک بج رہی تھی ضرور وہاں گئی ہوں گی۔ طفیل نے قیاس آرائی کی۔ عورتوں کو شادی بیاہ کے ہنگاموں سے اتنی ہی رغبت ہے جتنی گدھوں کو کوڑی سے۔ وہ کھڑا سوچ رہا تھا کہ برکتے اپنی لڑکیوں کے ریوڑ کے پیچھے پیچھے چلتی شام کے دھندلکے سے نمودار ہوئی لڑکیاں بکریوں کی طرح —— "ماما —— ماما" کرتی اُس کے گرد جمع ہو گئیں۔

طفیل نے بہن سے پُوچھا۔

" ریشماں کہاں ہے ؟ "

" مجھے کیا معلوم ؟ "

برکتے نے لاعلمی کا اظہار کیا اور تایا کے بارے میں دریافت کیا۔ تایا صبح سے کہیں گیا ہوا تھا اور جاتے ہوئے کچھ بھی کہہ کر نہ گیا تھا۔ برکتے بچوں کو وہیں چھوڑ کر چودھریوں کے گھر گئی

" لے میں ابھی پتہ کرتی ہوں "

ریشماں چودھری کی نحیف و نزار لڑکی کے پاس بیٹھی نہ معلوم کونسی راز کی باتیں کر رہی تھی۔ برکتے کو دیکھتے ہی اُٹھ کھڑی ہوئی۔

" لے بی بی ــــ اب شامت آئی ــــ کیا کروں اُس گھر میں تو میرا جی نہیں لگتا۔ کب لگے گا پتہ نہیں ــــ اور میں نے ــــ میں نے اب فیصلہ کر لیا ہے۔ مجھے کسی کی پروا نہیں "

وہ برکتے سے نظر ملائے بغیر کمرے سے باہر نکل گئی اُس کی بڑبڑاہٹ کا بھی کوئی جواب نہیں دیا۔

گھر پہنچی تو میاں باز کی طرح اس پر جھپٹ پڑا، اور دو تین جھونٹے دے کر دیوار میں دے مارا۔

" ذلیل عورت۔ مجھے تیرے عاشقوں کا کھوج لگانا پڑے گا "

ریشماں روتے روتے ہنسی اور برکتے کی طرف دیکھا جو چپ چاپ کھڑی اُسے پٹتے دیکھ رہی تھی۔ گھر میں کہرام مچا تھا جیسے مرغیوں کے ڈربے میں بلی گھس جائے۔ سب اپنی جگہ " کڑاں کڑاں " کرتے تھے۔ طفیل کا ہاتھ کوئی نہ روکتا تھا۔

ریشماں نے مار کھاتے کھاتے سر کو ہلایا۔ گورے ہاتھ میں اپنے خون کی مہندی رچی دیکھ کر اس کی چیخیں نکل گئیں

" ارے میرا کون ہے ؟ کون میرے اپنے کو بلا دو۔ میں اس کے طعنوں کی مار اکیلی سہہ رہی ہوں "

پھر اس نے مختلف ناموں سے مردوں کو پکارنا شروع کیا۔

" اے رانجھیا۔ وے اللہ یار تینوں خدا دی مار ــ وے واریا ماں دے یارا ــ وے دینیا بے دینیا ــ وے بے بنیا دیو۔ "

وہ بکتی چلی گئی۔ ان مردوں کا ریشماں کے دور و نزدیک کہیں وجود نہ تھا۔ نند اسے دھکیلتی ہوئی کوٹھڑی میں لے گئی اور پلنگ پر لٹا دیا۔

" ایسی باتیں نہ کیا کر۔ حسن کو کیوں نیلام چڑھا رکھا ہے " برکتے اپنی ہانک رہی تھی۔

" کیا میرا بھائی تیرا مرد نہیں ؟ تو جو دوسروں کو پکارتی پھرتی ہے "

" نہیں۔ وہ ــ وہ تو خصم ہے "

اسے معترف اور ہوسناک نظروں سے محلے کے سبھی نوجوان دیکھتے تھے لیکن عشق کی حد تک کون کون چاہتا تھا، صحیح اندازہ نہ ہو سکتا تھا اور ریشماں کی کھوئی کھوئی آنکھوں میں کون تھا۔ وہ خود کبھی کبھی آئینے میں دیکھتی اور اپنے آپ

سے پوچھتی۔

"وہ کون ہے؟ جس کا طعنہ مجھے لوگ دیتے ہیں۔ کہاں ہے وہ کمینہ۔؟ سامنے آجائے تو کبھی نہ چھوڑوں۔"

اب وہ ہر مرد سے ہنسی مذاق کر لیتی تھی۔ تیز تیز نظروں سے دیکھتی۔ ہار سنگھار کئے دہلیز پر یوں بیٹھی رہتی جیسے دام لگائے بیٹھی ہو۔

مردوں نے حسن کو اس طرح بے باک اور اچانک بے حجاب ہوتے دیکھا تو نگاہیں نیچی کر کے گزرنے لگے۔ ریشماں دیوانہ وار قہقہہ لگا کر اپنی فتح کا اعلان کرتی۔

"ڈرتے ہیں۔ ڈرتے ہیں۔"

تایا کے سمجھانے بجھانے کا اتنا اثر ہوا تھا کہ طفیل اب شام ڈھلنے سے پہلے گھر پہنچ جاتا اور ریشماں پر کڑی نگرانی رکھتا مار پٹائی کے بغیر تقریباً ڈیڑھ ہفتہ گذر چکا تھا۔

طفیل بوڑھے تایا کے پاس بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔ دونوں بچے دادی کے ساتھ کھیل رہے تھے اور نہایت مطمئن اور خوش تھے۔ ریشماں نے گدھوں کو چارہ ڈالتے ہوئے اک نگاہ پورے ماحول پر دوڑائی۔ مسرت کی ترنگ دل و دماغ سے ہوتی ہوئی ہونٹوں سے پھسل پڑی۔

"اکھی دچہ لکھ پے گیا۔ کیہڑے یار دا گنا را کیتا ا۔"

طفیل نے سنا اور ایک خود ساختہ غلیظ گالی دی اور کہا۔

"یار یاد آتے ہیں لچے ——"

وہ ہیار دو ہتڑ کمر میں لگانے۔ ریشماں بھاگ کھڑی ہوئی ڈھیلی چوٹی سے کھسک کر گلابی اون کا پراندہ طفیل کے ہاتھ میں رہ گیا۔ ریشماں صحن سے نکل کر گلی میں آ گئی۔ اور گلی سے بازار میں۔ چھنو لوہے کی دوکان میں گھستی چلی گئی۔ دوکان میں بیٹھے مرد اُسے عجیب عجیب نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ ریشماں شکرے کے پنجے سے چھوٹ کر آئی، چڑیا کی طرح سہمی ہوئی کونے میں کھڑی تھی۔ اُس کی خوف زدہ آنکھیں لالٹین کی پیلی روشنی میں زیادہ چوڑی اور حیران دکھائی دیتی تھیں جیسے اچانک چلتے چلتے اُس کا سامنا بھوتوں سے ہو گیا ہو۔ وہ مرد جو اسے پیار بھری نرم نظروں سے دیکھا کرتے تھے آج کیسے جوش و خروش سے نفریں بھیج رہے تھے گویا وہ ان میں سے ہر ایک کی بیوی ہو اور ہر ایک کی بیزار کن ذمہ داری ہو۔ طفیل بازار میں کھڑا بکواس کر رہا تھا۔

"دیکھو یارو۔ ٹھیک سے بستی نہیں۔"

اس کے پاس کھڑے بڑے بوڑھے کہہ رہے تھے۔

"ڈھل جائے گی تو سنبھل جائے گی۔"

اُدھیڑ عمر مردوں کا اپنا نظریہ تھا۔

"عورت کی رَیں، کو مار دو تو ٹک کر بیٹھ جاتی ہے۔ چاہے اس رَیں، کو باتوں سے مار دو یا لاتوں سے۔"

اور نوجوانوں کی نظریں کہتی تھیں۔

"ریشماں —— ریشماں —— ریشم کی لچھی! تجھے سخت ہاتھوں نے اُلجھا دیا —— ہائے —— ہائے ——"

وہ صرف دیکھنے کی چیز نہ تھی۔ چھو کر محسوس کرنے کو جوان جی ترستے تھے۔

جون کی چلچلاتی دوپہر، برکتے تنور میں روٹیاں لگا رہی تھی۔ اچانک چودھری کی چھت پر نظر جا پڑی۔ کوئی نوجوان کھڑا ادھر ہی تکے جا رہا تھا۔ اس نے بلا مقصد دوپٹہ درست کیا اور پیچھے اپنی کوٹھڑی میں نگاہ دوڑائی۔ پر اس کی سب سے بڑی لڑکی صرف بارہ سال کی تھی اور دہلیز پر بیٹھی نہایت انہماک سے کیریوں کی چٹنی پیس رہی تھی۔

ہاں ریشماں اپنی کوٹھڑی کی چوکھٹ میں، فریم میں جڑی ہوئی تصویر کی طرح کھڑی تھی۔ پسینے کی وجہ سے جگہ جگہ چپکی ہوئی وائل کی سفید قمیص میں سے گلابی پیٹ جھلک رہا تھا اور چودھری کی چھت پر کھڑا نوجوان اُسے پی جانے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

غیرت اور رقابت کے احساس نے برکتے کے چلتے ہاتھ روک دیے۔ وہ پھنکارتی ہوئی گلی میں آگئی اور بھاوج کو اندر دھکیل کر چودھری کی پشتوں کو گنگنانا شروع کر دیا۔ لوگ اتنی جلدی جمع ہو گئے جیسے کوئی خاص شے کوڑیوں کے بھاؤ نیلام ہو رہی ہو۔ برکتے کی نیم دیوانی ماں بھی باہر آگئی۔ اب ساس اور نند دونوں حویلی کی طرف منہ اٹھا اٹھا کر بولے جاتی تھیں۔ لوگ دبی ہنسی میں بڑھاوے دیے جاتے تھے۔ چودھری کے گھر سے کوئی جواب نہ آیا۔ ہاں دو ملازم آنکھیں ملتے ہوئے نکلے۔

"بھئی کیا بھونچال ڈال رکھی ہے؟"

برکتے اور بڑھیا نے منہ پر پلو ڈال لئے اور رونے لگیں۔

"ہائے چودھری کا مہمان ہماری بہو کو گھورتا ہے ——"

بڑھیا نے بین کرتے ہوئے بتایا۔

"گھورنے کی چیز ہے تو گھورتا ہے۔ تمہیں کیوں نہیں گھورتا بڑھیا ——"

جوان ملازم نے دوسرے کو آنکھ ماری اور کہا۔

وہ ایک عرصے سے ریشماں پر ڈورے ڈالنے کی کوشش میں تھا۔ ریشماں اپنے آپ کو جانے کیا سمجھتی تھی کہ منہ نہ لگایا، الٹا چودھرانی سے شکایت کر کے ڈانٹ پلوائی۔ وہ دن اور آج کا، نوکر کے دل میں بیر کا بیج پھوٹ کر بوٹا بن گیا۔ ریشماں کو اپنے میاں کی خواہش زدہ نظروں سے نفرت تھی۔ جفیل نے جب بھی اُس کی آنکھوں میں جھانکنا چاہا وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتی گویا دل بیت المقدس ہے اور آنکھیں اُس کے در —— اُن سے ناپاک نظر کا گزر نہ ہونا چاہیے۔

وہ پیار بھری اور للچائی نگاہوں کے فرق کو خوب سمجھتی تھی۔

ریشماں کا میکہ بس اک بھائی کے دم سے آباد تھا۔ بھائی اپنے بیوی بچوں میں اس قدر مگن تھا کہ بہن کے بارے میں اتنا ہی جانتا تھا جتنا گاؤں کا کوئی دوسرا فرد۔ ریشماں کو بیاہ دینے کے بعد گویا اُس کی کوئی ذمہ داری نہ رہی تھی۔ فرض ادائیگی کے بعد ٹل چکی مصیبت کے سوا کیا ہے! کچھ بھی نہیں۔

کبھی بہن کو ملنے آتا تو کھڑے کھڑے حال پوچھتا۔

"خوش ایں ——— کُڑبے راضی ایں؟"

اس سے پیشتر کہ بہن کچھ کہہ سکے وہ اُس کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہوا چلا جاتا۔ اور ریشاں کا دل خزاں کے پھول کی طرح گھٹا گھٹا سا زبان کھولتا۔

بھائی ——— بھائی تو میکے گھر کے بھرم کا نام ہے۔

ریشاں بھائی کے گھر بہت کم جاتی۔ جب کبھی گئی اور دو چار روز ٹھہرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ بھاوج خود تو کچھ نہ کہتی لوگوں سے کہلوا دیتی تھی۔

"لڑکیاں اپنے گھروں ہی میں اچھی لگتی ہیں۔ شوہر سے زیادہ دور بھی نہ رہنا چاہیے نہ معلوم کیا کر بیٹھے"

اور ریشاں کا جی چاہتا، طفیل سچ مچ ہی کچھ کرے تو کتنا اچھا ہو ——— مگر وہ کہاں جائے؟ ——— کہاں جائے گی وہ آخر؟

من کے پنچھی پر پہرہ نہیں لگ سکتا۔ تن کے پنجرے کو تو جگہ چاہیے۔ کہیں تو حفاظت سے رکھنا۔ ریشاں کے تن کا خوبصورت پنجرہ سسرال کی دہلیز میں لٹکا تھا۔ آنے جانے والوں کی چور نظروں نے پنجرے میں پڑے ہوئے قفل کو خفیہ ضربیں لگا لگا کر توڑ دیا اب اُس کا دل اڑانیں بھر رہا تھا۔

مگر اُس کے دو بچوں نے اُس کے دونوں پر قینچ کر رکھے تھے۔ قانون اور رسمیں، پنجرے کی تیلیاں۔

طفیل کا سلوک اُس کے ساتھ ایسے ہی تھا جیسے وہ عورت نہ ہو بوجھ اٹھانے والی گدھی ہو۔ اُس کے حُسن اور لطافت کی کمہار کو کیا ضرورت تھی یہ تو شہزادوں اور سوداگروں تک کے لئے ایک چیلنج ہے۔ وہ ہزارے اور بلخ بخارے میں اس لئے پیدا کئے گئے کہ دور کے فاصلے کی طوالت کا لطف اٹھا سکیں اور مٹی کے برتنوں میں گھرے فانی حُسن کو اپنے عشق سے لافانی بنا دیں۔

حُسن ایک جامد شے ہے، عشق اُسے متحرک پروں پر نہ اُٹھائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔

طفیل کے پاس نہ تو اتنی عقل تھی نہ ذرائع اور نہ ہی قدرت نے ایسی صورت دی تھی کہ چقماق چقماق سے ٹکرا کر چنگاری پیدا کرے اور ایسی آگ روشن ہو جائے جو حرارت اور زندگی کی امین ہے۔

ریشاں کچھ عرصہ تایا سسر سے دُور رہی مگر گھر میں تایا کے سوا کوئی اس کا ہمدرد نہ تھا۔ وہ ایک بار پھر بوڑھے کے قریب آگئی۔ بوڑھے کو بخوبی احساس تھا کہ ریشاں اب پہلے جیسی لاابالی دیہاتی لڑکی نہیں رہی۔ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ کوئی ایک کہے تو جواباً دس سناتی ہے۔ کسی پر بس نہ چلے تو بچوں کو مار پیٹ کر اپنا غصہ ٹھنڈا کرتی ہے۔

یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی بڑے میاں کو ریشاں کو سمجھانے کی جرات نہ تھی۔ وہ اُس کے حُسن سے مرعوب تھا۔ اس رعب کے بوجھ تلے دبا وہ ٹھنڈی اونچی آہوں کی سی سانسیں لیتا تھا۔

جب سے شوہر نے اس کے باہر جانے پر پابندی لگائی تھی۔ بہو اور ساس اس کے ساتھ سائے کی طرح رہتی تھیں

ریشاں تایا سسر کے کام میں مصروف رہنے لگی. بوڑھا اب پہلے کی نسبت محتاط گفتگو کرتا. گو نگاہیں اب بھی بولتی اور ٹٹولتی تھیں۔

ریشاں اس کے ذاتی کام بھی کر دیتی. کبھی کپڑے دھو دیئے. سر میں تیل ڈال دیا. ناخن کاٹ دیئے. تو تجھ سے باتیں سنا کی. تایا سسر کے بارے میں اس کا نظریہ کسی حد تک بدل گیا تھا. گھر میں لڑائی جھگڑے کم سے کم ہوتے تھے. ماحول میں قدرے ٹھہراؤ آگیا تھا۔

برسات کی امسی ہوئی دوپہر تھی. کوٹھڑی میں دم گھٹتا تھا. ریشاں نے کھاٹ اٹھائی اور چھپر کے سائے میں بچھا کر لیٹ گئی تایا سسر اپنی کھاٹ پر پڑا خراٹے لے رہا تھا۔

کام کاج سے تھکی ہوئی ریشاں کے لئے ٹھنڈی ہوا کے چند جھونکے کافی تھے. سرکنڈوں کی چھت کو گھورتے گھورتے آنکھیں مندگئیں. ہولے ہولے دوپٹہ سرکا اُڑا اور بڑھے کی آنکھ کھل گئی۔

مہین کرتے میں پسینے سے بھیگا بدن. بوڑھا گندھی ہوئی مٹی کی سوندھی خوشبو سے آشنا تھا. وہ گوری باہوں اور حنائی اُنگلیوں کو تکتا رہا. پھر وہ جھکا. دوپٹہ اٹھایا اور ریشاں پر پھیلا کر حقہ پینے لگا۔

رات کو طفیل گھر واپس آیا تو کہانی اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ مکمل ہو چکی تھی۔

" ریشاں تایا کے ساتھ رہتی ہے. وہ بے حیائی کے بغیر رہ ہی نہیں سکتی." بڑھے نے لاکھ صفائی پیش کرنے کی کوشش کی. اس کی کون سنتا تھا. آج ریشاں نے جانے کی سوچ کر چپ سادھ لی تھی۔

طفیل نے اس روز اسے کھونٹے کے ساتھ باندھ کر پیٹا اور تایا کی کسی بات کی طرف دھیان نہ دیا. دیر تک بک بک جھک جھک ہوا کی۔

اس رات جب سب سو گئے اور چاند اپنے پیچھے سیاہ سایوں کا سمندر چھوڑ گیا. طفیل اٹھا اور نیم بے ہوش بیوی کو بازو سے گھسیٹتا کوٹھڑی میں لے گیا. تھوڑی دیر بعد آیا اور چارپائی پر گرتے ہی خراٹے لینے لگا۔

صبح آنکھ کھلی ریشاں اپنے بچوں کے درمیان حسب معمول لیٹی ہوئی نہ ملی. وہ رات اسے کوٹھڑی ہی میں روتے چھوڑ آیا تھا. شاید وہیں سو گئی ہو. وہ اندر گیا. تایا سے پوچھا. بہن کے گھر آواز دی. کوئی جواب نہ ملا اُسے جانے کوٹھڑی کے اندھیرے نے نگل لیا یا کسی کی ہوس نے ڈس لیا کہ وہ اس جہان سے گزر گئی. ہزار تلاش کے باوجود اسے نہ ملنا تھا. نہ ملی. صبر شکر کر کے انا للہ پڑھ چکے تو پتہ چلا کہ ریشاں ابھی زندہ ہے۔

لیکن اس نے اپنے مہنوال سے ملنے کے لئے دنیا کی بھری چناب میں چھلانگ لگا دی ہے اور اس کے سینے سے لگا دنیا داری کا بندھن کچے گھڑے کی مانند گھل گیا ہے۔

اقبال متین | کاٹا ہوا نام

میری تعیناتی بمبئی کے ایک ہاسپٹل کے ایڈمشن سیکشن کے انکوائری انسپکشن افسر کی حیثیت سے عمل میں آئی ہے ۔ میں پندرہ روز سے ٹھیک آٹھ بجے شب کو اپنی ڈیوٹی پر آ رہا ہوں ۔ گویا جب رات جاگنے لگتی ہے ۔ سڑکوں ، دوکانوں ، سینما ہالوں اور تماشہ گاہوں میں آدمیوں کا سیلاب رواں ہوتا ہے تو میں بھی اس بھیڑ بھاڑ سے ہو کر گذرتا اور بہت سی نرسوں وارڈ بائز اور آیاؤں کے ہمراہ جنرل ہاسپٹل کے صدر دروازے میں داخل ہوتا ہوں اور دواخانے کی عمارت میں پہنچتے پہنچتے سارا ماحول یکسر بدل جاتا ہے ۔ مجھے تعجب ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ میں محسوس کرتا ہوں وہی سب کچھ میرے دوسرے ساتھی کیوں نہیں محسوس کرتے جو میرے ساتھ ڈیوٹی پر چڑھتے ہیں ۔

پتی کے جوڑے کے پھولوں کی شگفتگی آخر مجھے کیوں کھلتی ہے ۔ رمبھا اگر اتنا سینٹ لگاتی ہے کہ پاس سے گزرنے والا ڈاکٹر اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر آگے نہیں جا سکتا تو اس میں میرے لئے دکھ کا کونسا پہلو نکل آتا ہے ۔ کین ٹن کی سیلانی گرل سے میل نرس راجن پینگ بڑھاتا ہوا دیکھا گیا ہے تو اس میں میرے لئے اداس ہونے کی کیا بات ہے ۔ مجھے تو لیڈی ڈاکٹروں کے ہونٹوں پر لپ اسٹک بھی کھل جاتی ہے اور یہ پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے ۔ قہقہہ لگا کر کوئی کسی وارڈ میں کس طرح ہنس سکتا ہے جب کہ کتنے ہی مریض کراہنے کی سکت بھی نہیں رکھتے ۔ لیکن لوگ ہنستے ہیں تو میرا کیا بگاڑ لیتے ہیں ۔ یہ ساری باتیں سوچنے کے لئے میری تعیناتی یہاں نہیں ہوئی ۔ میرا کام تو صرف اتنا ہے کہ انہیں اس حرکت پر ٹوک دوں کیوں کہ میں انسپکشن افسر ہوں ۔ رہ گئی یہ بات کہ یہ سب کچھ ہو کیسے سکتا ہے تو میں کون ہوں جو یہ سوچوں ۔

ہاں ایک بات ضرور ہے ۔ دواخانے میں وہ انسان مجھے نہیں ملا جس کی میں تلاش میں ہوں ۔ خدا ضرور ملتا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ دواخانے میں خدا کی ضرورت ہے اور اسے دواخانے سے نکال باہر کرنا شاید ابھی انسان کے بس میں نہیں ہے ۔

ڈیوٹی افسر نے مجھ سے کہا تھا ۔ " تمہارا قدم نیک ہے رائے ۔ جب سے تم آئے ہو اموات کی شرح کم ہے " ۔ مجھے یہ سن کر خوشی نہیں ہوئی تھی بلکہ میں کانپ کر رہ گیا تھا ۔ اور اگر اموات کی شرح بڑھ جاتی تو ؟ ۔ نہ کمی میں میرا کوئی حصہ ہے

نہ افسانے میں۔ لیکن کیا ڈاکٹر دوسری صورت حال کو بھی میرے نام سے منسوب کر دیتا۔

وارڈ نمبر ۶ کے بیڈ نمبر ۱۲ کا مریض مر گیا تھا۔ نوجوان آدمی۔ اس کا باپ اور اس کا دادا اس کی لاش کے ساتھ تھے۔ جب لاش بند کیبن میں مورچری کو لے جانے کے لئے میرے پاس لائی گئی تو میں نے صداقت نامہ فوتی کی اجرائی کے لئے رجسٹر کھولا۔ جانے ایسے کتنے صداقت نامے مجھے دینے ہوں گے۔ مریض کی عمر سن کر میرے ہاتھ کانپ گئے۔ ۲۴ سال — اور بیماری۔

" اونہہ — کچھ بھی لکھو صاحب — خانہ پُری جلدی کرو — میری ڈیوٹی بدل رہی ہے۔"

یہ وارڈ بائے تھا جو میرے سامنے کھڑا مجھ سے کہہ رہا تھا — " ہاتھ جلدی جلدی چلاؤ صاحب"۔ اس نے پھر کہا۔

"ہاں بھائی سیکھ جاؤں گا آہستہ آہستہ"۔ میں وارڈ بائے کو جواب دیتا ہوں۔

میرا ذہن ادھر ادھر بھٹک رہا تھا۔ جانے کیا کیا الم غلم سوچ رہا تھا۔ جوں توں کر کے میں نے اندراج کیا اور جھپٹ کر صداقت نامہ وارڈ بائے نے لے لیا۔

اس نے مورچری میں لاش پہنچا دی تو لوٹ کر کہا — " کیا صاحب پیٹ پر مٹی ڈالتے ہو۔ سرٹیفکیٹ مجھے دیا کرنا۔ کچھ دام کھرے کر لیتا ہوں"

دام کھرے کرتے ہو!

ہاں صاحب، بس یہی انعام اکرام

انعام اکرام ؟ — مرجانے کی خوشی میں

یہ دوا خانہ ہے صاحب — یہاں آدمی زندہ رہے گا یا مرجائے گا۔ تیسری کوئی صورت تو ہے نہیں — یہاں نہ کسی کی شادی نہ گی نہ تسمیہ خوانی نہ روزہ رکھائی۔ نہ کسی کامیابی پر گلپوشی۔ پھر ایسے میں کیا ہی کیا جا سکتا ہے۔ مریض صحت پا جائے تو صحت پانے کا انعام۔ مریض مرجائے تو مرجانے کا انعام۔

اس نے نخوت سے بات کی جیسے میں اس کے حقوق تلف کرنے کے درپے ہوں — میں اس کا منہ تکتا رہ گیا۔

ہفتہ بھر پہلے ایک عورت پاس کے وارڈ میں شریک ہوئی ہے۔ اس کا شوہر روزانہ دو ایک بار دوا خانے کا چکر لگا جاتا ہے — بے حد خاموش اور کم گو آدمی ہے۔ شروع شروع میں جب عورت کی طبیعت خراب تھی۔ میں نے اس کو رات رات بھر کرسی پر پاس بیٹھے ہوئے دیکھا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ میں رات کو وارڈ میں اس کی موجودگی پر معترض ہو سکتا ہوں لیکن میں نے کبھی اس کو نہیں ٹوکا ہے۔ اس نے بھی کبھی میرا شکریہ ادا کرنے کی زحمت نہیں کی۔ جب کبھی اس سے نظریں ملیں، اس نے بھی نظریں جھکا لیں، میں نے بھی۔ لیکن اب اس کی بیوی اچھی ہو رہی ہے۔ بے حد ہنس مکھ اور قبول صورت عورت ہے۔ باتیں بہت کرتی ہے اور اس سے زیادہ ہنستی ہے — اس کا شوہر اس کی ضد ہے۔ وہ باتیں بہت کم کرتا ہے اور کبھی نہیں ہنستا۔ میں دونوں میں ہی دلچسپی لینے لگا ہوں — یہ جو ایک دوسرے کی ضد ہیں ان کی زندگی میں قرب کے کتنے فاصلے ہوں گے لیکن پرسوں دن کے اجالے میں کھڑی دوپہر کی چمکتی ہوئی دھوپ میں، میں نے ایک عجیب بات دیکھی۔ اتفاق سے میری دن کی عارضی ڈیوٹی کا یہ

دوسرا دن تھا۔ وہ لڑکی گرنے کے پیچھے باڑہ میں چھپا ہوا رو رہا تھا۔ میں قریب سے گزرتے گزرتے ٹھٹھک گیا۔ اس کو پہچان کر میں نے یوں ظاہر کیا جیسے میں نے اس کے آنسو نہیں دیکھے۔ اس نے بھی اپنی آنکھوں پر عینک چڑھا کر مجھے اندھا بنانے کی کوشش کی جیسے اس کے عینک چڑھا لینے سے میری عینک اتر جائے گی۔

میں نے سلام کرکے پوچھا۔ "کیسی ہیں؟"

اس نے مسکرا کر کہا۔ "بالکل اچھی ہیں۔ شکریہ۔"

میں نے کم ہی ایسی زخمی مسکراہٹ دیکھی تھی۔ خاموش ہو رہا اور آگے بڑھ گیا۔

کل صبح جب میں ڈیوٹی پر آیا تھا تو مجھے دو باتوں نے اچنبھے میں ڈال دیا تھا۔ مجھ سے شکایت کی گئی تھی کہ بیڈ نمبر دس کے مریض کو پچھلی شام نہ موسمبیاں دی گئی تھیں نہ انڈا، اور دودھ بھی اندازے سے کم دیا گیا تھا۔ ایک اور شکایت کسی اور بیڈ کی تھی نمبر مجھے یاد نہیں اور وہ یہ تھی کہ رات جو انجکشن مریض کو لگایا جانا چاہئے تھا وہ نہیں لگایا گیا اور بجائے ایک کے دو گولیاں نیند کی دی گئیں۔

میں نے شیٹ نکالی۔ دیکھا تو ہدایتیں واضح تھیں اور عمل وہ نہیں کیا گیا تھا جو شیٹ میں درج تھا لیکن میں اس کیس کو ہاتھ میں نہیں لے سکتا تھا کیونکہ جس وقت انجکشن بچایا گیا تھا اس وقت ڈیوٹی میری نہ تھی۔ میں نے کمپلین بک میں شکایت درج کی اور نرس کے حوالے کر دیا کہ متعلقہ انسپکشن افسر کو دے دے۔ بیڈ نمبر ۱۰ کے موسمبیوں، انڈے اور دودھ کے متعلق مجھے معلومات ہوئیں پتہ چلا کہ یہ وارڈ بائے اور ڈائٹ سپلائر دونوں کے کرشمے ہیں۔

میں نے مریض سے براہِ راست بات چیت کی۔

اس نے ڈرتے ڈرتے بتایا کہ کوئی ایک ہفتے سے ایک دن آڑ اس کی غذا کسی نہ کسی بہانے اسی طرح ٹالی جا رہی ہے۔

میں نے پوچھا "پھر تم نے اپنی شکایت میں یہ کیوں نہیں بتایا؟" مریض کہنے لگا "شکایت میرے بیٹے نے کی ہے صاحب۔ جوانی کا خون ہے۔ معاف کر دیجئے اسے پانی میں رہ کر۔۔"

میں نے بڈھے کو سمجھانے کی کوشش کی کہ اس کے بچے نے جو کچھ کیا ہے درست کیا ہے۔ لیکن وہ برابر مجھ سے معافی چاہے جا رہا تھا۔

میں پھر سوچ میں پڑ گیا ہوں۔ اس واقعے سے اس آدمی کا کوئی تعلق نہیں ہے جو مجھے باڑھ کے پاس آنسو چھپاتا ہوا ملا تھا۔ اور جس کی بیوی خوبصورت بھی تھی، ہنس مکھ بھی اور اب تو صحت یار ہی تھی۔

کیا اس کی بیوی کو بھی لکھی ہوئی دوائیں اور غذا حسبِ ہدایت نہیں دی جا رہی ہیں؟۔

یہ سوال میرے ذہن میں لمحہ بھر کے لئے ابھرا لیکن خود میں نے ہی اس کی تردید کر لی۔ اس کی بیوی تو ڈاکٹروں میں بے حد مقبول ہے۔ کتنی ہی لیڈی ڈاکٹروں سے بھی اس کی جان پہچان ہے۔ نرسیں اور وارڈ بائز پر دھونس جماتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب سے شکایت کروں گی۔ آر۔ ایم۔ او سے کہہ کر تادیبی کارروائی کرواؤں گی ویسے اس کی اہمیت کو جاروب کش اور آیا سے لے کر

ہیڈ نرس تک سب ہی جان گئے ہیں کہ وہ مریضہ ڈاکٹروں کی منہ چڑھی ہے اور پھر یوں بھی وہ سب ہی سے ہنس کر بات کرتی ہے۔ جتنا اس کی سرشت ہے اور بات کرنا اس کی فطرت۔

ادھر کچھ دنوں سے میں بھی اس میں دلچسپی لینے لگا ہوں۔ اس کے باوجود مجھے اس کے شوہر سے ڈاکٹر منہاج کا اس دن کا سلوک کچھ عجیب سا لگا تھا بلکہ ایک حد تک تکلیف دہ۔

پہلے تو ڈاکٹر صاحب نے اس کا سلام نہیں لیا تھا۔ مجھے اچنبھا ہوا جب انہوں نے رعونت سے منہ پھیر لیا لیکن ان دنوں اس کی بیوی کی طبیعت زیادہ ہی خراب تھی۔ ڈاکٹر تن دہی سے اس کا علاج کر رہے تھے۔ اس کا شوہر بڑا پریشان تھا۔ سو نظر انداز کئے جانے کے بعد بھی میں نے اس کو ڈاکٹر منہاج کے پیچھے لپکتے ہوئے دیکھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر نے جو اس کی بیوی سے ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہے اسے بڑی بے رحمی سے جھڑک دیا ہے اور وہ اپنی بغل میں دبی ہوئی کتابیں مشکل سے گرنے سے بچا سکا ہے۔

مجھے اس شخص پر ترس آتا ہے جس سے میں اب تک دل ہی دل میں مرعوب رہا ہوں۔ وہ اپنی ساری کتابیں جلا کیوں نہیں دیتا۔ سنا ہے وہ بڑا نامی ادیب ہے۔ لیکن یہ بھی سنا ہے کہ وہ کسی دفتر کا کلرک بھی ہے۔ میں کہتا ہوں وہ کلرک بڑا ہے اور ادیب بہت چھوٹا بلکہ میں تو یہاں تک سمجھتا ہوں کہ کوئی کلرک کسی ادیب کو اپنے وجود میں زندہ رہنے نہیں دیتا۔ لیکن اس کے باوجود میں اس سے مرعوب کیوں ہوں۔

ابھی ابھی ایک وارڈ بائے پورٹیکو کی طرف دوڑتا ہوا نظر آیا تو میں نے اس کو روک کر اس جلد بازی کی وجہ پوچھی۔ اس نے جواب میں ایک راشن کارڈ میری طرف بڑھا دیا۔ وہ لوگ بھول گئے ہیں جو ابھی ابھی باڈی کیریر میں لاش لے گئے ہیں اور وہ لاش لے جانے والوں کے پیچھے بھاگا جو شاید فوری سواری نہ ملنے سے مورچری کی طرف چلے گئے تھے۔

میرا سر درد کرنے لگا ہے۔ ایک گولی نے بھی کچھ اثر نہیں کیا جسے کھائے بیس منٹ ہو چکے ہیں۔ گرم چائے کے لئے میں نے گیٹ تک چلے جانا ہی مناسب سمجھا ہے۔ ویسے کینٹین سامنے ہے لیکن یہاں کی چائے مجھے کچھ بھاتی نہیں ہے۔ اسلئے بعض مناظر دیکھ کر تکلیف سی ہوتی ہے۔

ایک دن میرے ساتھ یہی تو ہوا تھا — میرے ساتھ کبھی کچھ نہیں ہوا۔ بس میں ہی ہر چیز میں انسانی قدریں ڈھونڈنے کا بیوقوفی کی حد تک جو عادی ہوں — اس مریض لڑکے کو میں جانتا تھا اور جانتا اس طرح تھا کہ مہارانی صندل سوپ۔ رمی سینٹ، پرفیوم، آئی برو پنسل اور اسمگل کی ہوئی فرینچ لپ اسٹک کا تحفہ اپنی چہیتی نرس کو دینے کے بعد وہ یک لخت بھول گیا کہ اس نے یہ چیزیں نرس کو دے دی ہیں اور نہا دھو کر حمام سے آیا تو لگا شور و غل مچانے کہ اس کی چیزیں کھو گئیں۔ اس کی محبوبۂ دل نواز اپنی ڈیوٹی ختم کر کے مفتی MUFTI زیب تن کئے نکلنے والی تھی کہ اس کو اس شور و غل کا پتہ چلا — وہ نرسس کوارٹر سے دوڑی دوڑی آئی — اس نے اپنے عاشق لڑکے کو ڈانٹا —

"واٹ اے سلی چیپ یو آر (کتنے ناسمجھ لڑکے ہو تم) بے ضرورت چیخ پکار کر رہے ہو۔ تم نے وہ چیزیں

"مجھے دے دی ہیں؟"

"کب دے دی ہیں؟" مریض عاشق نے ہنس کر خفت مٹاتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں دی ہیں؟ اب تم مجھ سے یہ بھی پوچھوگے۔"

اور وہ بالکل جھینپ گیا۔ اور پالتو کتے کی طرح دم ہلانے لگا۔ وہ دُم جو اس کو نہ تھی اور جو ہوتی تو ہلتی ہوئی صاف طور پر نظر آتی۔

اور جب نرسس مریض عاشق کو دوائی کے بجائے ڈانٹ پلا کر نکلی تو کین ٹن میں نئے ڈاکٹر کے استھسکوپ سے اسی کے دل کا معائنہ مسکرا مسکرا کر کر رہی تھی۔ اس ڈاکٹر نے کالج سے حال ہی میں ڈگری لی تھی اور پریکٹیکل ٹریننگ کے لئے یہاں متعین کیا گیا تھا۔ کیک پیسٹری کھا رہے بسکٹ اور گولڈاسپاٹ کا بل ادا کرنے کے بعد اس نرس نے اداے دلبری سے اپنی سیٹ سے اچھل کر پھر استھسکوپ ڈاکٹر سے جھپٹ لیا اور اس کے دل کا پھر سے معائنہ کرنے لگی۔

تمہارا دل نارمل ہے۔ کین ٹن کے بل کا ابھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ یہ کہہ کر وہ ہنسنے لگی اور ڈاکٹر نے ادھر ادھر دیکھ کر پارٹیشن کا دروازہ برابر کر لیا اور یہ منظر میری آنکھوں سے اوجھل ہوگیا۔ لیکن کچھ ہی ثانیوں بعد اسپرنگ کی خرابی کے سبب دروازہ پھر کھلا تو نرس اور ڈاکٹر تڑپ کر جدا ہوگئے۔ جب چلنے لگے تو نرس نے ڈاکٹر سے کہا۔ مجھے یہ سینٹ لادو نا۔ یہ میرا فیورٹ ہے۔

"لیکن تم نے یہ کس سے وصول کیا ہے؟" ڈاکٹر نے گھبراتا پوچھا۔

"کیوں — یہ میرا اپنا ذاتی معاملہ ہے" اور تم حسد میں جل گئے۔

"ڈونٹ وری ہارٹی — وہ بے چارہ بڑا بے ضرر ہے — مریض لور — یعنی یعنی پیشنٹ عاشق — کسی طرح بھی تمہارا رقیب نہیں ہوسکتا۔ دیکھو! اس نے کتنی ساری چیزیں مجھے دی ہیں۔ پور بائے۔

اب میں ان باتوں سے مانوس ہوتا جارہا تھا۔ آنسوؤں کے بالکل برابر قہقہے رکھے جاسکتے ہیں۔ کسی مرنے والے کے بستر کے بالکل پاس بیٹھ کر فلمی گیت گنگنایا جاسکتا ہے۔ جس میں پیا کی آواز ذرا دب گئی ہو۔ لاش لے جانے والی بند گیر ٹرک کے برابر سے کوئی منچلا سیٹی بجاتا ہوا بہ آسانی گذر سکتا ہے۔ مہکتے زخموں کو پوڈر اور سینٹ کی خوشبو یہاں اس قدر آسانی سے چھپا سکتی ہے کہ خون کے دھبے گلاب کے سرخ پھولوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں — جن پر بیتتی ہے بیت جاتی ہے اور جنھیں خبر نہیں ہے سو بہرحال نہیں ہوتی۔ یہاں ہر سکون ہر بے اطمینانی کے منہ پر تھوک کر گزر جاتا ہے۔ یہاں غم اور خوشی کی سرحدوں کے درمیان اتنا لمبا فاصلہ ہے کہ دونوں سرحدوں پر کھڑے ہوئے آدمی نہ ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں نہ ایک دوسرے کی آواز ہی سن سکتے ہیں۔

اور اسی ماحول میں معمول کے مطابق میں رات کی ڈیوٹی کر رہا تھا۔ آج دو مریض صحت پاکر میرے ہاتھوں ڈسچارج ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک میرا دوست تھا۔ اس نے جاتے ہوئے جاپان کا ایک خوبصورت سگریٹ کیس مجھے تحفتاً

دیا تھا جس میں لائیٹر تکس تھا اور جس میں آٹھ گولڈ فلیک سگریٹ تھے۔ میں اسی کا سگریٹ اسی کے لائیٹر سے جلا رہا تھا کہ بے ہوشی کے عالم میں آؤٹ پیشنٹ سیکشن سے ایک کیس داخلہ کے لئے لایا گیا۔ اس شخص نے نیند کی گولیاں کھاکر خودکشی کی کوشش کی تھی۔ دیکھا تو یہ وہی شخص تھا جو ہنس مکھ مریضہ کا کبھی نہ مسکرانے والا صحت مند شوہر تھا جو پابندی سے دواخانہ آتا تھا جس سے میں دل ہی دل میں مرعوب تھا۔ جس کو میں نے ڈاکٹر منہاج کے سلوک پر چپ چپ کر روتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔

دوسرے دن خبر ملی کہ وہ بچ گیا ہے۔ میں نے کوئی خوشی محسوس نہ کی۔

بند کیبرٹ میں کوئی لاش جانے لگی تو میں نے بے دلی سے فرتی صداقت نامہ چاک کردیا۔

جھنجلاکر جب میں نے صداقت نامے پر لکھے ہوئے مرحوم کے نام کو قلم زد کیا اور صحیح نام لکھا تو کاٹا ہوا نام اس شخص کا تھا جس نے کل نیند کی گولیاں کھاکر خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی۔

منصور قیصر | سڑک کے کنارے

ایک دن اس نے سوچا کہ کسی بارونق سڑک پر سے گزرتے ہوئے آپس میں گڈمڈ ہونے والی آوازوں کو نتھار کر الگ الگ سُنے اور یوں اندازہ لگائے کہ سڑک کی رونق بننے کا شور بیکار ہے یا یہ انسان بیکار ہیں جو خواہ مخواہ شور مچائے جا رہے ہیں۔ مگر وہ اپنے اس نفسیاتی تجزیہ میں کامیاب نہ ہو سکا کیوں کہ فضا کے دوش پر رینگنے والی ہر آواز کسی نہ کسی ضرورت اور طلب کی گپھا میں سے پھنکار کر نکل رہی تھی۔ وہ یہ بھی فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ آوازیں غیر ضروری ہیں یا اس سمندر میں آواز کے پتھر پھینکنے والے غیر ضروری ہیں لیکن وہ یہ سوچ کر ایک نٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر آوازوں کے پھول اور پتھر چننے لگا کہ زندگی کو آوازوں سے خالی نہیں کیا جا سکتا! بسوں، لاریوں، کاروں، سکوٹروں، تانگوں اور سائیکلوں کی مشینی آوازوں میں کبھی انسانی آواز دب جاتیں اور کبھی ابھر آتیں۔

ابھی اس نے کھڑے ہو کر سگریٹ ہی سلگایا تھا کہ چند چلتی پھرتی دوکانوں نے اس پر بھڑوں کی طرح حملہ کر دیا۔ "سات بچوں کی ماں آشنا کے ساتھ فرار ہو گئی۔ تازہ اخبار پڑھیئے۔" "آپ کے شہر میں پہلی مرتبہ۔ سستی کے باغ کے لکیرے" "پن اور گھڑی پر نام لکھوائیے۔" "دو روپے میں سوئیٹر پہنیئے اور ولائتی میم بن جائیے۔" وہ چند قدم آگے کھسک گیا تو ایک گداگر نے آکر صدا دی۔ "ہے کوئی سخی جیہڑا دہی کلچہ کھلائے۔" اس نے گداگر کی ہتھیلی پر پانچ پیسے کا سکہ رکھ دیا۔ اُس نے سگریٹ کے دو ایک کش لگا کر سڑک کو عبور کرنا چاہا تو ایک تانگے والے کی آواز آئی۔ "چلیا جے ٹبل وا بچہ۔ ہے کوئی سواری سٹیشن دی۔" "سٹیشن ہی چلا جائے۔" اس نے ایک لمحہ کے لئے سوچا ہی تھا کہ پیچھے سے آواز آئی۔

"چل گئی۔ چل گئی۔ چل گئی۔"

"ابے کیا چل گئی۔" ایک آواز آئی

"کھوٹی اٹھنی۔"

"سڑک پر کھوٹا مال بھی چل جاتا ہے۔" اس کی اپنی آواز ذہن کی دیواروں سے ٹکرانے لگی۔ کھوٹے مال سے بچنے کے لئے انسان کی نیکی، خلوص اور سچائی کوئی بھی کام نہیں آتی۔ اس کھوٹے کھرے کی پہچان کے لئے سڑک کے کنارے مجمع لگتا ہے

رنگ جمتا ہے۔ تماشہ ہوتا ہے۔ ملوطے کی توپ بھی چلتی ہے اور سانڈے کا تیل بھی نکل آتا ہے ۔ وہ بھی آگے نکل آیا۔ ایک فٹ پاتھ پر ایک بازاری حکیم کی آواز اُبھری۔ اس نے مُڑ کر دیکھا۔ حکیم کے ایک ہاتھ میں سانپ تھا اور دوسرے ہاتھ میں پانچ شو کا سگریٹ۔ وہ کہہ رہا تھا:

"صاحبان، مہربان، قدردان۔ اس سُرمے کا نام ہے "چشم بد دُور"۔ اس کے اجزا کے بارے میں بھی کچھ عرض کرتا ہوں۔ اس میں چڑیوں کا مغز ہے۔ عرق گلاب ہے۔ اُستو خودوس ہے۔ پیلا مول ہے۔ میرا ہے اور میرے کی چھوٹی بہن میری ہے۔ ایسا نایاب اور نادر نسخہ آپ کو کوڑیوں کے مول پیش کر رہا ہوں۔ جس بھائی اور جس برادر کو ضرورت ہو وہ آواز دے کر لے سکتا ہے۔ بڑی شیشی ڈیڑھ روپیہ اور چھوٹی صرف ۵۰ پیسے میں۔ صاحبان سوچنے کا مقام نہیں۔ اسے کلیرنس سیل سمجھو۔ میں کوئی بازاری حکیم نہیں ہوں کہ آج یہاں اور کل ہو دلّی ہوں گا۔ میں خاندانی کلرک ہوں۔ ایک شیشی ۵۰ پیسے۔ ۵۰ پیسے۔ ۵۰ پیسے"

اتنی دیر میں ہجوم میں سے حکیم صاحب کا کوئی دشمن بول پڑا "بھائیو یہ بالکل جھوٹ بکتا ہے۔ میں نے بدو ملہی میں اس سے سرمہ لے کر اپنی ماں کی آنکھوں میں ڈالا تھا۔ وہ آنکھوں سے کیا گئی کانوں سے بھی بہری ہوگئی ہے۔"

بہت سی آوازیں کاروں اور لاریوں کی مشینی آوازوں میں دب گئیں۔ پھر ایک انسانی آواز اُبھری۔ وہ ایک اندھے فقیر کی آواز تھی۔ وہ صدا لگا رہا تھا "ہے کوئی اللہ کا بندہ جو اس نابینا کی مدد کرے۔ اکھیاں والو اکھیاں بڑی نیامت ہیں۔ اکھیاں ہوں تو جہان ہے۔ اکھیاں ہوں تو جگ کا میلہ ہے"۔ ایک راہ گیر نے چونی اس کے ہتھیلی پر رکھی تو وہ اچھل کر نیچے جا گری۔ راہ گیر اٹھانے کے لیے جھکا ہی تھا کہ فقیر نے اُچک کر کہا "فکر کی کوئی بات نہیں"۔ راہ گیر حیرت سے بولا "یعنی تم نابینا نہیں ہو صرف دنیا کو دھوکا دے رہے ہو"۔ فقیر نے آنکھیں مٹکاتے ہوئے کہا "جی ہاں۔ میں نابینا نہیں ہوں بلکہ یہ ایک نابینا فقیر کی جگہ ہے جہاں میں بیٹھا ہوا ہوں"۔ راہ گیر نے پوچھا "وہ فقیر کہاں گیا ہے؟"

فقیر نے کچھ توقف کے بعد جواب دیا۔ "جی وہ فقیر۔ فلم شاہی فقیر دیکھنے گیا ہوا ہے۔"

انسانی آوازیں پھر مشینی آوازوں میں گم ہوگئیں۔ یہ آوازیں کون سے بُرج میں گم ہو جاتی ہیں۔ اسے اس کا علم نہیں تھا۔ البتہ اس کے بعد جو آواز ابھری وہ ایک نجومی کی تھی جس نے میونسپل کمیٹی کے دفتر کی دیوار کے ساتھ بڑا سا بورڈ لگا رکھا تھا جس پر لکھا تھا۔ "منجم الملک پروفیسر کرک داس شہرۂ آفاق"۔ اور وہ ایک سائل سے کہہ رہا تھا۔

"دیکھو۔ یہ زائچہ کے بارہ خانے بن گئے۔ یہ رہا مشتری، چوتھے میں راس، چھٹے میں پلاٹو، آٹھویں میں قمر۔ پانچویں میں شمس، نواں اور بارھواں خالی اور گیارھویں میں زُحل۔"

"جناب میری راس کون سی ہے۔" سائل نے پوچھا۔

نجومی کاغذ پر پنسل سے لکیریں بناتے ہوئے بولا۔ "زہرہ۔ شمس۔ عطارد۔ کسوف۔ خسوف۔ بدھ۔ حمل الاسد۔ ہاں تمہارا بُرج اسد یعنی سنگھ راس ہے۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ یہ راس بتا رہی ہے کہ تم بڑے نیک اور رحم دل ہو۔ نیکی کر کنویں میں ڈال۔ یہ برس تمہارے لئے بڑا ہی مصروف ہوگا۔ نئی نئی راہیں کھلیں گی۔ نئے نئے کام شروع ہوں گے۔ تمہیں قابلیت

دکھانے کا موقع ملے گا۔ شہرت کے ساتھ ساتھ مالی حالت بھی بہتر ہو جائے گی۔ کوئی مبارک سفر ضرور پیش آئے گا۔ زائچہ بتاتا ہے کہ ایک سانڑ نے زنگ کی صورت جس کی گت لمبی اور گرگابی اونچی ہے تمہارے لئے بڑی خطرناک ہے۔ اس سے بچ کر رہنا۔"

" ٹھیک کہا ہے جی۔ وہ میری گھر والی ہے۔" سائل نے مسکین صورت بنا کر کہا۔

" بس بس اس کا برج عقرب یعنی بچھو یعنی پرچھک راس ہے۔ بچھو کی طرح ڈنگ مارے گی مگر اس کا توڑ بھی ہے وہ یہ کہ سنگھ راس والوں کا مبارک دن یک شنبہ ہے۔ اس روز سات نہروں کے پانی میں سات بیریوں کے پتے اُبال اور پانی کو کورے آب خورے میں ڈال کر گھر والی کو پلا دو۔ سب کام راس ہو جائے گا۔ تمہارا حاکم برج تیرا اعظم شمس ہے۔ تمہارے لئے مبارک رنگ زرد سنہری، مبارک نگینہ یاقوت سرخ برنگ خون کبوتر اور مبارک دھات طلا نے خاص ہے۔"

سائل اُٹھ کر جانے لگا تو نجومی نے بلند آواز سے کہا۔ "مشکل نحس ہوتا ہے۔ چیلوں کو کلیجی چھیچھڑے ڈال دیا کرو۔" سائل کے جانے کے بعد نجومی کے چہرے پر اطمینان کی لہر دوڑ گئی۔ سگریٹ نکالنے کے لئے اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو اس پر روشن ہوا کہ اس کی جیب کا برج خالی ہو چکا ہے اور وہ سنگھ راس والا سوا روپیہ دے کر بارہ روپے نکال کر لے گیا ہے۔ اُس نے غصّے سے تھوکتے ہوئے کہا۔ "تیرا خانہ خراب ہو۔ سؤر کے پتر۔"

گالی کا یہ بھاری پتھر قریب گزرتے ہوئے ایک ٹرک پر لگا اور ٹائروں کے نیچے آکر چُور چُور ہو گیا۔ ٹائروں کی گونج میں سے ایک اور انسانی آواز ابھری۔ اس شخص نے نٹ پاتھ پر کپڑا بچھایا ہوا تھا اور رو رو کر کہہ رہا تھا۔

" بھائی جان اس غریب کی بھی سُن لو۔ ایسا بدنصیب ہوں کہ نہ کوئی گھر ہے اور نہ بار۔ ہم ٹُٹے پُھٹے ہیں۔ در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں۔ ترکھانوں کا کام جانتا ہوں مگر دایاں بازو ٹوٹ گیا ہے۔ کام کرنے سے معذور ہوں۔ برادرانِ اسلام میرا جوان بھائی مر گیا ہے۔ اس کی لاش گلی میں پڑی ہے۔ اتنا پاس نہیں کہ اسے دفنا سکوں۔"

کسی راہ گیر نے کپڑے پر ایک روپیہ پھینک دیا تو وہ بولا "جزاک اللہ جزاک اللہ۔ یہ ایک روپیہ سو روپے کے برابر ہے بھائی جان۔ بھائیو مسکین اور لاوارث جوان مرنے کے بعد بھی خوار ہو رہا ہے۔ اسے مٹی دینی ہے بھائیو اسے مٹی دینی ہے جو ایک نیکی کرے گا خدا اسے سو نیکیوں کا ثواب دے گا۔"

ایک دوکان دار ٹائپ شخص نے اس سے پوچھا۔ "کتنا کپڑا درکار ہے۔"

" اٹھارہ گز بھائی جان۔"

اس نے پھر پوچھا۔ " کمیٹی والوں کو اطلاع نہیں دی۔ وہ خود ہی بندوبست کر دیتے۔"

" آج کمیٹی کے دفتر میں چھٹی ہے جی۔" اس نے روتے ہوئے جواب دیا۔

دوکاندار ٹائپ شخص نے پانچ روپے دیتے ہوئے کہا۔ " بہت افسوس ہے بھائی۔ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ افسوس سا افسوس ہے۔ جوان بھائی کا ساتھ چھوٹ گیا ہے۔ میں اس کے لئے کچھ بھی تو نہیں کر سکا۔ ایک مسکین بھائی

میت ہے۔ ہر ایک نے اپنے ساتھ اپنا ایمان لے جانا ہے۔ قیامت کے روز صرف نیکیوں کا بول بالا ہوگا۔ اتنی دیر میں اس کا ایک ساتھی آکر کہنے لگا۔ ابے شیدے اب تو یہ چادر اور پیسے اٹھالے۔ اگر کہانی اور لمبی کر دی تو فلم کا ٹائم گذر جائے گا۔"

رونے والے نے چادر اور پیسے اٹھا لیئے تو دوسرے نے پوچھا "ابے وہ لاش کہاں ہے ؟"

"وہ — وہ ہوٹل میں بیٹھی چائے پی رہی ہے۔"

اور ہوٹل میں بجتے ہوئے ریڈیو کی آواز میں ان کے قہقہے گم ہو گئے۔ وہ ان کے قہقہوں کی تلاش میں آگے چلا تو اسے بے آواز چیخیں اور بے نام دکھ بیٹھے ہوئے نظر آئے۔ ایک کار کی زد میں آیا ہوا کتا اپنے آپ کو گھسیٹ کر فٹ پاتھ کے کنارے پر لے آیا تھا تاکہ ٹریفک میں رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ اس کی چیخیں اور اس کی کراہیں اس کی باہر نکلی ہوئی زبان پر جم چکی تھیں۔ وہ اندھا فقیر نہیں تھا۔ بازاری حکیم نہیں تھا۔ نجومی نہیں تھا۔ اس کے بھائی کی بجائے اس کی اپنی نیم جان لاش پڑی تھی۔

"میرے کندھے پر بھی میری لاش دھری ہے۔" وہ اپنے آپ سے کہے جا رہا تھا۔ ہر طرف آوازوں کی لاشیں ہی لاشیں ہیں۔ نہیں نہیں یہ رنگ برنگی آوازیں ہیں۔ بھانت بھانت کی بولیاں ہیں۔ جس کا بھی داؤ لگتا ہے وہ اپنی باتوں کی جھولی پھیلا کر سڑک کے کنارے پہنچ جاتا ہے۔ فٹ پاتھ آوازوں سے اٹے ہوئے ہیں۔ سڑک کے کناروں پر کتنی تصویریں بکھری ہوئی ہیں کبھی ان کے رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں اور کبھی مزید گہرے ہو جاتے ہیں۔ ہماری زندگی بھی تو ایک سڑک ہی ہے نا۔ لمبی بل کھاتی، چوراہوں سے گزرتی ہوئی سڑک جو کبھی کبھی ون وے بھی ہو جاتی ہے جس کے کنارے کبھی تو خوشیوں، امنگوں اور تمناؤں کی دکانیں سجی ہوتی ہیں اور کبھی حسرتوں اور آرزوؤں کی بے گور و کفن لاشیں پڑی ہوتی ہیں۔"

ابھی اس نے سوچ کا پورا ہا بھی عبور نہیں کیا تھا کہ اس کی دلخراش چیخ چیلوں کی طرح فضا میں بکھر گئی۔ اس کا گرم گرم خون سڑک پر اور سڑک کے کنارے اس کے خیالات کی طرح بہہ نکلا۔ ایک تیز رفتار ٹرک اس کی آواز کو کچلتا ہوا گذر گیا۔ لوگ اس کے گرد جمع ہو گئے۔ آوازیں پھر ابھرنے لگیں۔ کسی نے پوچھا۔ "کیا ہوا ہے اسے ؟"

دوسرا بولا "خبر نہیں۔ یہ شخص سڑک کے بیچوں بیچ چلتا ہوا اپنے آپ سے باتیں کئے جا رہا تھا۔"

تیسرا بولا: "حد ہو گئی۔ اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ سڑک کا کنارہ کس لئے ہوتا ہے۔"

بکھرتے سائے | شمس نغمان

میرے باپ کو زمین خریدنے اور پھر اسے دوگنی چوگنی قیمت پر بیچنے کا جنون ہے۔ اس کی زندگی پشوری تمباکو کی چلم میں اس راکھ کی مانند سلگتی رہتی ہے جسے وہ ایک پل بھی بجھنے نہیں دیتا۔

بلکہ یوں سمجھ لیجئے کہ اس کی سانسیں حقّہ کے بدبودار پانی کی گڑگڑاہٹ کے راگ ہی سے زندہ ہیں اور میرا بھائی زمین کی منتقلی کے کاغذات۔ رجسٹریاں۔ ضمانت نامے اور بہی کھاتوں کی پوٹلیاں سنبھالتے سنبھالتے تیس کے سن میں پہنچ کر بھی کنوارا ہے۔

اور حد تو یہ ہے کہ میرے باپ نے آج تک ہمارے اس بھائی کے بارے میں کبھی بھی تشویش کا اظہار نہیں کیا، جس کی قسمت اس نے بہت سال پہلے ترازو میں ناپ تول کر ایک دوّنی مقرر کی تھی۔

اُسے وہ دوّنی آج تک یاد ہے۔ لیکن میرا بھائی نہیں جو تمباکو کی پڑیاں لینے بازار گیا۔ مگر دوّنی گم کر آیا۔ کاش آپ سب نے وہ منظر دیکھا ہوتا جب میرا باپ میرے گمشدہ بھائی کے پھول سے جسم پر بید برسا رہا تھا کہ جیسے وہ دوّنی کیا گم کر آیا تھا کوئی زمین کا ٹکڑا گم کر آیا ہو۔ رات بھر میرا بھائی اپنے بدن کے زخموں کی وجہ سے کراہتا رہا۔ اور اگلی صبح وہ غائب تھا۔ گھر سے بھاگ جانے کی خبر سن کر میرے باپ نے حقّے کی چلم فرش پر پھینکتے ہوئے صرف اتنا کہا۔

"حرامی تھا۔ بھاگ گیا۔"

وہ حرامی تھا۔

کاش ہماری ماں زندہ ہوتی تو وہ حرامی نہ کہلاتا۔ وہ حرامی نہ جانے آج کہاں ہوگا۔ اور میرا دل گواہی دیتا ہے کہ وہ لوگوں سے پوچھتا پھرتا ہوگا۔

"جن بچوں کی مائیں مر جاتی ہیں۔ وہ بچے باپ کے لئے حرامی کیوں بن جاتے ہیں؟"

مگر میں یہ سب ایسے آپ تک ایک داستان بنا کر نہیں سناؤں گا۔ اس لئے کہ میرے گھر کی چار دیواری میں پلنے

والے ایسے ہیں — ان سے آپ کا کوئی تعلق نہیں، یہ میری وراثت ہیں۔ اور اپنی جاگیر کوئی دوسروں کو جھولی میں کب ڈالتا ہے؛

اگر یہ اذیت ناک کرب کی کہانی آپ سن بھی لیں تو میرے بھائی کو کہاں سے ڈھونڈتے پھریں گے کہ جسے میرے باپ نے حرامی کہا تھا — اور

میرے بڑے بھائی کی زندگی پھر بھی پڑلیوں میں بند رہے گی — اور میں!

میں جو کہ اپنے باپ کی زمینوں کی خرید و فروخت میں گاؤں گاؤں شہر شہر بھٹکتا پھرتا ہوں — اپنے باپ کے نزدیک پھر بھی ایک ضدی، منہ پھٹ اور آوارہ چھوکرا ہی کہلاؤں گا۔

یہ راز صرف میں ہی جانتا ہوں کہ میں باپ کے اسی کام کو کیوں سینہ سے لگائے ہوئے ہوں — مجھے کہانیاں جمع کرنے کا شوق — (کاش میں کہانیاں کبھی نہ جمع کرتا!)

وہ کہانیاں جو میں لہلہاتے ہوئے کھیتوں کی گردیں سے چنتا ہوں — مگر یہ سب کہانیاں میں آپ کے لئے جمع نہیں کرتا — قطعی نہیں — نہیں — نہیں بالکل نہیں!

یہ نت نئی کہانیاں —

انسانوں اور فضاؤں سے وابستہ یہ قصے — میں اپنی بہن کے لئے جمع کرتا ہوں — جو میرے باپ کے نئے تمباکو کو ٹتے کوٹتے اس میں گڑ کا رس ملاتے ملاتے خود ایک کہانی بن گئی ہے — ایسی کہانی کہ جو میں صرف اپنے باپ کو سنانا چاہتا ہوں — اس سے پہلے کہ ایک روز گڑ کا دھواں اس کے حلق میں اٹک جائے اور اس کی رگیں پھول کر اس کی سانسوں کو حقہ کی گڑگڑاہٹ کی بھیانک ہچکیوں میں یوں تحلیل کر دیں کہ وہ پتھرائی آنکھیں لئے ہم سب کو انت کا دکھ بخش کر چلم کی راکھ کی مانند بکھر جائیں۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ میری بہن کے جسم اور تمباکو کی کڑواہٹ اور گڑ کی گاڑھی رس کا رشتہ توڑ ہی دے تو — شاید ہمارے جسم راکھ کے ڈھیر ہونے سے بچ جائیں۔ (آخر ہم سب کے جسموں کو بکھرنا ہے — مگر میری بہن کا جسم سیب کے سفید پھولوں کی مہک میں پنپتا ہوا مریم کے تقدس کا روپ دھارے ہوئے ہے اسے نہیں بکھرنا چاہیئے!)

بس یہی ایک المیہ ہے — جسے میں محسوس کرکے کہانیاں جمع کرنے بھاگ نکلتا ہوں — اور اب میں یہ بھی تو محسوس کر رہا ہوں کہ وہ کہانیاں بھی اتنی دلچسپی سے نہیں سنتی۔ اسے اب پریوں کی کہانیاں سن کر کبھی پریاں دیکھنے کا شوق نہیں ہوا — اسے ، اب میں نے اکثر محسوس کیا ہے کہ میری کہانیاں اچھی بھی نہیں لگتی ہیں —

ہو سکتا ہے کہ سیب کے درخت تلے کچے فرش پر بیٹھ کر تمباکو پیسنے والی یہ کل کی گڑیا — اب خود ان شہزادیوں کے بارے میں سوچتی ہو جن کے لئے شہزادے بکاؤلی کا پھول لانے کو تا حد کی وادیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔

یہ بھی تو ممکن ہے کہ وہ اب کسی ایسے مسافر کی راہ تکنے لگی ہو جو کنویں کی منڈیر پر کسی گوری نجیلی مٹیار کے ہاتھوں پانی پینے کے بہانے اس کی آنکھوں میں یار بن کر سما جاتا ہے —

(نہیں ۔ نہیں ۔ میری بہن ایسا نہیں سوچتی ہوگی ۔ وہ سوچ بھی نہیں سکتی)
اس کی سوچیں مفلوج ہیں ۔ اس کی سوچیں زمین کے کاغذات کی پوٹلیوں میں بند ہیں ۔ اس کی سوچیں تو ہمارے اس بھائی کے لئے تڑپتی ہوں گی ۔ جو حرامی نکلا ۔
اور اس کی سوچ ۔ گہری ۔ پُراسرار سوچ تو میری ہمسفر ہوتی ہے ۔ جب میں زمین کے ٹکڑے خریدنے اور پھر بیچنے چلا جاتا ہوں ۔
وہ یقیناً کچھ نہیں سوچ سکتی ۔ وہ تو ایک گائے ہے ۔!
جس نے ہمارے گھر کی دھرتی کو اپنی مفلوج سوچوں کے سینگ پر اٹھا رکھا ہے ۔ اور دوسرے سینگ پر کہ جس میں اس کی خواہشیں قید ہیں ۔ وہ خود اپنے وجود سمیت زندہ ہے ۔! (یہ المیہ ۔ اور اس کی وسعت بے کراں ہے ۔ پھیلتا چلا جارہا ہے)
اس المیہ کی خاردار جھاڑیاں اس کی آنکھوں میں ۔ اس کے دل و دماغ میں ۔ غرضیکہ اس کے سارے جسم میں اپنی جڑیں پھیلاتی چلی جارہی ہیں (جڑیں ۔ کہ جو خون کی بوند بوند نچوڑ لیتی ہیں)
کاش میری بہن سیب کے درخت تلے بیٹھنے والی وہ گڑیا ہی رہتی کہ جسے دیکھ کر مجھے ورڈز ورتھ کی "لوسی گرے" یاد آجاتی ہے (لوسی گرے کہ جو قدرت کا ایک پھول تھی ۔ وہ پھول کہ جس کی مہک سے کائنات زندہ رہتی ہے)
کاش وہ انگور کی بیل کا روپ نہ دھارتی ۔
اور اب بھی مجھے اسے ایک کہانی سنانی ہے ۔ لیکن یہ میری اپنی ذاتی کہانی ہے ۔ مگر میں اپنی بہن کی سوچوں کو بوڑھے تالاب کے ٹھہرے پانی کی مانند خاموش اور پُراسرار ہی رہنے دوں گا ۔
میں اسے یہ کہانی نہیں سناؤں گا ۔ کہ اس کی سوچیں بکھر جائیں گی ۔ اس کی سوچیں بکھر جائیں گی تو اس کا جسم بکھر جائے گا ۔ پھر ہو سکتا ہے کہ وہ میرے باپ کے حقہ کی چلم میں آگ بھرنے سے انکار کر دے ۔ اور اس کی زندگی بھتیا کی پوٹلیوں کی قید سے اچانک بھاگ نکلے ۔ اور یہ بھی تو عین ممکن ہے کہ وہ اس گھر کی چار دیواری سے نفرت کرنے لگے ۔
بھلا میں اس کو یہ کہانی کیسے سنا سکتا ہوں کہ اب کی بار میں جو زمین خریدنے گیا اپنا سودا چکا آیا ۔
میں خود بک گیا ۔ (اُف میری قیمت صرف ایک رات کے چند لمحے اُف)
میں پیاس بجھانے ندی کے کنارے گیا تو میری نظریں اس گوری سے جا ٹکرائیں جس کے باپ کی زمین میرے باپ نے خریدی تھی ۔
وہ ایک غریب دیہاتی تھا ۔ زمین کو ماں سمجھتا تھا ۔ بیچنا نہ چاہتا تھا ۔ لیکن میرے باپ نے اس گاؤں کے نمبردار کی وساطت سے یہ سودا جبراً طے کیا تھا ۔ اور اس رات کہ جب میں روپوں کی تھیلی اس کے باپ کو دینے ہی والا تھا کہ ایک پیاس کا ریگستان میرے جسم میں چاروں جانب آگ لئے ابھر آیا ۔ آگ کہ جو آسمان کے ستاروں اور لہلہاتے کھیتوں میں رات بن کر

اُتر آئی تھی

"میں تمہیں آدھی رات کو دیرے پر ملوں گا" میں نے اس گڑہی سے کہا جس کا نام میں نے اس لئے یاد رکھنے کی کوشش " نہیں کی۔ کہ نام تو یاد بن جایا کرتے ہیں) اور میں —

یادوں کو مسخ کر کے ہی سکون پاتا ہوں؛

عین اس لمحے ندی کے شور میں معصوم بچوں کی وہ لوریاں تھیں جو وہ پریوں کو بلانے کے لئے گایا کرتے ہیں کہ وہ آسمانوں سے آئیں اور ان کی آنکھوں میں نیند بھر جائیں —

"ڈیرے میں آدھی رات کو" میرے الفاظ میرے کانوں میں گونجتے رہے — رات ڈھلتی رہی — پیاس کا ریگستان پھیلتا رہا۔ اور ندی کو جیسے پریاں لوریاں دے کر سلا گئیں۔

اب میں اپنی بہن کو یہ کہانی کبھی نہ سناؤں گا کہ آدھی رات کو ایک مسافر نے — ہاں مگر صبح میں نے اس کے باپ کو روپوں کی وہ پوٹلی جو زمین کی قیمت تھی، تھماتے ہوئے کہا

" بابا۔ یہ روپے تم رکھ لو۔ تمہاری بیٹی کی شادی میں کام آئیں گے۔"

" اور زمین تم نہیں خریدو گے۔

" نہیں، نہیں۔

لیکن تمہارا باپ؛

" اُس کی تم فکر نہ کرو"

" اور — یہ رقم۔"

" یہ رقم — یہ رقم گُم بھی تو ہو سکتی ہے؛

اب جب کہ میں اپنے گھر کی چار دیواری میں قدم رکھتے ہوئے گھبرا رہا ہوں۔ کہ میرا بھائی آج پھر حساب کتاب کی گتھیوں میں الجھا ہوا ہوگا — اور میرا باپ یقیناً میری بہن سے کہہ رہا ہوگا۔

" یہ چھوکرا — نہ جانے کدھر مر گیا" اس وقت میری بہن خاموشی سے سوچ رہی ہوگی — کوئی کہانی سن رہا ہوگا۔ کہ ایک پردیسی اپنا راستہ بھول گیا۔ اس لئے کہ کوئی ماں اپنے بچے کو دن کے وقت کہانی سنا رہی ہوگی ؛

مگر نہیں میری بہن تو میرے باپ کے لئے ابھی نئے تمباکو کی رسیاں کھول کر انہیں کوٹنا ہے — وہ یقیناً کچے صحن کے فرش پر بیٹھی گڑ کا رس نکال رہی ہوگی۔

اور میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ میں اس دروازہ کی جانب چلا جو صحن کی جانب کھلتا ہے —

لیکن اندر داخل ہوتے ہی میں نے صحن کے اس اوٹ جو نگاہ اٹھائی کہ جہاں میری بہن بیٹھا کرتی تھی ، وہاں سیب کے درخت کی شاخیں جھک کر فرش کو شاید کوئی خاموش کہانی سنا رہی تھیں۔

معاً مجھے خیال آیا کہ میرا بھائی اور میرا باپ تو اس وقت تحصیل میں رجسٹری اور انتقال رقبہ کے کاغذات مکمل کراتے پھر رہے ہوں گے۔ تب جاکر میری جان میں جان آئی کہ چلو ان کے آنے تک میں اپنی بہن سے مل کر کوئی تدبیر نکال لوں گا کہ رقم کا کیا ہوا اور زمین کیوں نہ خریدی۔

" راز "۔ میں نے بہن کو آواز دی۔ میری آواز جیسے چار دیواری میں کسی دراڑ میں جا اٹکی۔

" راز "۔ میں نے بھیّا کے کمرے کی جانب چلتے ہوئے کہا۔

اور پھر ساتھ والے کمرہ میں سے (کہ جہاں میرا باپ دن رات زمین کے رقبہ اور اس کی خرید و فروخت کے بارے میں پہروں بیٹھ کر نہ جانے کیا کچھ سوچتا رہتا ہے۔)

ایک عجیب سا۔ مدھم اور لرزتا ہوا شور اٹھا۔ جیسے اچانک چوڑیاں ٹوٹتے شیشوں کی مانند ٹھکرائی ہوئی۔ اور کوئی بھاگا تھا۔ کہ جیسے سایۂ دیوار سے ٹکرا کر دھوپ میں بکھر جائے۔

" بھیّا "۔ میری بہن کی آواز اور صورت میں بلا کی گھبراہٹ تھی۔

اس کی آنکھوں میں سے ایک عجیب چھتی ہوئی سی روشنی پھوٹ کر میری آنکھوں میں یوں اتری کہ چاروں جانب ایک رات اتر آئی۔ اور میرے قدموں تلے میرے گھر کی چار دیواری کی قید میں جو دھرتی کا ٹکڑا تھا۔ وہ ایک جھٹکے کے ساتھ ہوا میں اڑ گیا۔

تب میں نے محسوس کیا (محسوس کرنے کا یہ المیہ۔ سب المیوں پر حاوی تھا) کہ جیسے گائے نے تھک کر اس گھر کی دھرتی کو دوسرے سینگ پر اٹھا لیا ہو۔

لاچیاں زیریاں والا

حفیظ احسن

بازار کے جنوبی کونے میں سری ادھڑی والی دوکان کا موڑ مڑ کر جو راستہ میری دوکان کی طرف آتا تھا اس کونے سے نکلتا ہوا وہ مجھے تقریباً روزانہ نظر آ جاتا۔ اس کے سر پر لوہے کا بڑا تھال ہوتا جس کے وسط میں ہلکا ہلکا دھواں دیتی ہوئی انگیٹھی پر ایک بڑا دیگچہ رکھا ہوتا جس کی قلعی دھوپ کی کرنوں میں چاندی کی طرح چمکا کرتی تھی۔ اس کے نظر آتے ہی ایک بھدی اور بیٹھی ہوئی آواز بازار کے اس حصے میں گونج اٹھتی۔ "لاچیاں زیریاں والا۔"

دوپہر کے وقت دو بجے کے لگ بھگ وہ میری دوکان کے سامنے والی قطار میں سگریٹ ایجنسی کے تھڑے پر کچھ دیر کے لئے ضرور رکتا اور اس بڑے دیگچے میں سوراخوں والا کفگیر ہلاتے ہوئے وہ ایک بار اپنی بیٹھی ہوئی آواز میں ہوکا لگاتا اور پھر پانی سے بھری ہوئی بالٹی میں سے ایلومینیم کی پلیٹیں جو پانی کے ارتعاش سے کانپ رہی ہوتیں نکال کر کھدر کی ایک میلی سی صافی سے صاف کرنا شروع کر دیتا۔ کوئی گاہک آتا تو وہ بڑی تیزی سے دیگچے میں سے چاول نکال کر پلیٹ میں ڈالتا اور بھری ہوئی بھاپ چھوڑتی پلیٹ پر گوشت کی ایک بڑی سی بوٹی ٹکا کر پلیٹ گاہک کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے تھال میں پڑے ہوئے چمچوں کی طرف ہاتھ بڑھاتا اور ایک دفعہ پھر اس کی موٹی، بھدی اور بیٹھی ہوئی آواز بازار میں گونج اٹھتی۔

"لاچیاں زیریاں والا"

آواز کی طرح اس کی صورت بھی نہایت بھدی تھی، اس کی دونوں آنکھوں کے درمیان جو بہت نمایاں طور پر بھینگی تھیں ناک والا حصہ چٹیل میدان کی طرح صاف تھا۔ ابروؤں کے سیاہ گچھے چھوٹی چھوٹی مونچھوں کی طرح اوپر کو اٹھے اور بکھرے ہوئے تھے اور موٹی پچکی ہوئی ناک کے نیچے اور بالائی ہونٹ کے اوپر زخم کا ایک گہرا نشان تھا، اس کے سیاہی مائل سرخ کانوں پر کالے کالے بالوں کے گھنگھر پھیلے ہوئے تھے اور پیشانی پر ناک کی سیدھ ایک موٹی سی سرخی مائل نیلی رگ ہمیشہ ابھری ہوئی نظر آتی تھی۔ میں نے اسے ننگے سر کبھی نہیں دیکھا تھا، اس لئے کہ وہ اپنے سر پر پگڑی کے اوپر کھدر کا ایک بڑا صافہ لپیٹے رکھتا تھا۔ تاہم اس کے سر کے بارے میں بھی مجھے قریب قریب یقین تھا کہ ضرور گنجا ہوگا۔

بھینگے آدمی جب کسی کی طرف دیکھتے ہیں تو ایسے لگتا ہے جیسے آپ کی طرف دیکھ رہے ہوں چونکہ اُن کی نظروں کا رُخ عام

طور پر میرے پڑوسی حاجی منفتی کی طرف ہوتا تھا۔ اس لئے مجھے یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی کہ سگریٹ اکٹھی پر رکھنے کے بعد وہ اکثر میری طرف دیکھتا رہتا ہے۔ کیونکہ جونہی میں اُدھر دیکھتا اس کی نظریں حاجی منفتی کی دوکان سے ہٹ کر سیدھی میرے چہرے پر مرکوز ہو جاتیں جس سے پتہ چلتا کہ اب وہ کسی اور طرف دیکھ رہا ہے۔

جب وہ میری طرف دیکھتا تو جانے کیوں میرا جی چاہتا کہ میں اپنی آنکھیں بند کر لوں، اس کے چہرے کی چیچک اور بیماری ہوئی بدصورتی مجھے پسند نہیں تھی بلکہ یوں سمجھئے کہ مجھے اس سے نفرت تھی حالانکہ کبھی کبھی میں اپنے اس اندازِ فکر پر خود کو لعنت ملامت کرتے ہوئے خدا کے خوف کو اپنے دل میں گھر دیں لیتے ہوئے محسوس کرتا اور سوچتا کہ اگر میں کسی حادثے کا شکار ہو کر اس سے بھی بدصورت ہو جاؤں تو ــــ؟

ایک دن پڑوسی والے حاجی منفتی نے اسے آواز دی " ارے بھئی پلاؤ والے"

وہ ایک دم پلٹا اور سڑک عبور کر کے حاجی منفتی کی دکان کے بجائے میری دوکان کے چھوٹے شوکیس کے سامنے اپنا خوانچہ رکھ دیا، حاجی صاحب کے آرڈر کی تعمیل کر کے وہ میرے پاس آکھڑا ہوا اور اپنے چکنے ہاتھوں کو صافی سے پونچھتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوا۔ " باؤ جی، دوں آپ کو بھی ایک پلیٹ ؟" میں اس کی اس جسارت پر جھنجھلا اٹھا نظریں اٹھا کر میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا جو مجھ سے اتنا قریب تھا کہ اب اس کی بدصورتی مجھے اپنی آنکھوں میں چبھتی ہوئی محسوس ہوتی تھی، میری نظریں ایک ناخوشگوار سی جھرجھری لے کر اس کے چہرے سے ہٹ گئیں اور میں نے قدرے درشتی سے جواب دیا " نہیں"

اتنے میں حاجی منفتی کی آواز بلند ہوئی " ہاں بھئی پلاؤ والے ذرا دینا تو ایک پلیٹ اور ــ پلاؤ تو تمہارا بہت مزیدار ہے مصالحہ بھی پورا ہے۔ زیرہ، کالی مرچ، بڑی الائچی، لونگ، دارچینی سبھی کچھ ہے اس میں، پر تمہیں یہ پڑتا کیسے کھاتا ہے اور ہاں گوشت کونسا استعمال کرتے ہو؟" حاجی منفتی کی ناک پر چمکتے ہوئے پسینے کے قطرے اور سانس میں " سی سی" کی آوازوں کی آمیزش اس بات کی تصدیق کر رہی تھی کہ پلاؤ واقعی مزیدار تھا جس کی تعریف سن کر پلاؤ والے کی باچھیں قریب قریب کھل اٹھی تھیں۔

" گوشت تو جناب میں بڑا ہی استعمال کرتا ہوں۔ لیکن خاص طور پر بچھیا کا گوشت تلاش کر کے اپنے ہاتھ سے کٹوا کر لاتا ہوں رہی پڑتے کی بات تو ایمان سلامت ہو تو اللہ برکت ڈال ہی دیتا ہے۔ ہمیں کچھ زیادہ طمع نہیں۔ بس دو وقت کی روٹی عزت آبرو سے ملتی جائے۔ یہی بڑا کرم ہے اس کا" جب وہ پلاؤ کی دوسری پلیٹ بھر رہا تھا۔ میری نظریں غیر ارادی طور پر اس کی طرف اٹھ گئیں۔ حاجی منفتی کی تعریف سے ابھی تک اس کی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔ یہ دیکھ کر میں کچھ حیران ہوا کہ اس کے بدصورت منہ کے اندر نہایت ستھرے سفید اور چمکدار دانت تھے جن کے اوپر گلابی مسوڑھوں کی پھیلی ہوئی جھالر ان کی تندرستی اور صحت مندی کا پتہ دے رہی تھی، پھر پلیٹیں بالٹی میں ڈبو کر وہ ایک دم میری دکان کے اندر دروازے کے ساتھ رکھے ہوئے بینچ پر آ بیٹھا اور بڑی خوش اخلاقی سے بولا۔ " باؤ جی ذرا اخبار تو دیں" اس بات کا احساس کر کے کہ وہ خواہ مخواہ مجھ سے بے تکلف ہونے کی کوشش کر رہا ہے مجھے اس کی یہ حرکت بہت بری لگی۔ تاہم اب جبکہ وہ میرے پاس آ ہی بیٹھا تھا میں نے کوشش کی کہ میرے محسوسات اس پر ظاہر نہ ہونے پائیں۔ میں نے اخبار اس کی طرف بڑھا دی اور خود اخبار اٹھا کر پڑھنے لگا۔

"ایک بات پوچھوں باؤ صاحب؟ برا تو نہیں مانو گے؟" وہ سگریٹ سلگا کر ایک لمبا سا کش لیتے ہوئے بولا۔ مجھے اس کی مزید جسارت پر اور بھی حیرت ہوئی اور میں نے اخبار کے صفحے سے نظریں ہٹا کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے کے قدرتی مسخ پن میں سے اس دفعہ مجھے ایک نہایت کرب ناک تاثر جھانکتا ہوا نظر آیا جس نے اس کی بدصورتی میں کچھ اور اضافہ کر دیا تھا۔

"ہاں ہاں کہو۔" میرے اس جملے سے جیسے اس کی حوصلہ افزائی ہوئی، وہ بینچ پر پہلو بدلتے ہوئے بولا۔ "یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میں روز اس بازار سے گزرتا ہوں۔ سال بھر ہو گیا مجھے آپ کو دیکھتے ہوئے۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے آپ بہت پریشان ہوں۔ کیا پریشانی ہے آپ کو۔ کوئی کاروباری پریشانی ہے یا گھریلو؟"

اس کی بھدی اور بیٹھی ہوئی آواز میری خود پسندی اور برتری کے احساس کو مجروح کرتی ہوئی میرے دماغ میں ایک شدید جھنجھلاہٹ بن کر پھڑپھڑانے لگی اور میں سوچنے لگا آخر یہ شخص کون ہوتا ہے مجھ سے ایسے سوال کرنے والا، وہ ایک خوانچے والا جو بازاروں گلیوں میں ہوکا لگا لگا کر چاول بیچتا ہے۔

"نہیں نہیں میاں مجھے کیا پریشانی ہو سکتی ہے۔" میں نے کرسی سے اٹھتے ہوئے نہایت بے مروت نظروں سے اسے دیکھا اور دکان کے پچھلے حصے میں چلا گیا اور اس پر یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ میں بہت مصروف ہوں یونہی کتابیں ادھر ادھر کرنے لگا۔ ایسا کرتے ہوئے میں نے سوچا کہ وہ اس وقت مجھے یقیناً بڑی مجروح نظروں سے دیکھ رہا ہو گا جس نے اس کے چہرے کی بدصورتی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہو گا۔ تھوڑی دیر بعد جب میں نے پلٹ کر دیکھا تو وہ لوہے کے تھال میں رکھا ہوا چمکتا دیگچہ سر پر رکھے اور پلیٹوں والی پانی سے بھری ہوئی بالٹی ہاتھ میں اٹھائے جا رہا تھا۔ کچھ دیر بعد بازار کے دوسرے کونے سے ہجوم کے شور میں جیسے دم توڑتی ہوئی آواز میرے کانوں میں پڑی "لاچیاں زیریاں والا۔"

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں ملتان میں کتابوں کی ایک چھوٹی سی دکان کرتا تھا۔ یہ دکان گو مین بازار میں تھی لیکن بازار کا وہ حصہ کتابوں کے کاروبار کے لئے غیر موزوں خیال کیا جاتا تھا۔ اس حقیقت کا مجھے اس وقت علم ہوا جب چھ مہینے کی جانگسل محنت کے باوجود آمدن کے مناسب و موزوں آثار دکھائی نہ دیئے۔ چونکہ میں اپنی ساری پونجی جو تقریباً سات آٹھ ہزار روپے پر مشتمل تھی اس دوران میں جھونک چکا تھا۔ اس لئے خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہونے پر مجھ پر ایک گونہ مایوسی کی کیفیت طاری رہتی تھی اور دل ایک انجانے خوف میں ڈوبا رہتا تھا۔ پڑوس کے دکاندار میری حالت پر بظاہر بہت افسوس کرتے تھے لیکن مجھے ایسے لگتا تھا جیسے وہ دل ہی دل میں میری اس ناکامی اور نامرادی پر خوش ہو رہے ہوں اور اس وقت کا بے چینی سے انتظار کر رہے ہوں کہ کب میں لٹ پٹ کر دکان خالی کر دوں اور وہ یہ دکان اپنے کسی عزیز یا دوست کو دلا کر اسے ممنون احسان کریں۔ بازو والے حاجی مفتی جو کپڑے کا کاروبار کرتے تھے، مجھ پر بہت مہربان تھے۔ سچ تو یہ تھا کہ انہی کی بابرکت ذات کے طفیل میں اس دکان میں جما ہوا تھا، وہ اکثر مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا کرتے "میرے عزیز یہ پہلے چٹی پھر گھٹی، یہ کاروبار ہے کاروبار، مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، اللہ پر بھروسہ رکھو اور ڈٹے رہو۔" اتنا کہہ کر وہ پیلی دھاریوں والا ریشمی رومال جو وہ غالباً اسی سال حج سے لوٹتے ہوئے لائے تھے اپنے کندھے سے اتارتے اور پان کی پیک اپنے ہونٹوں کے کناروں سے صاف کرتے ہوئے "حق اللہ" کی ایک

دھیمی سی صدا بلند کرتے۔ پھر منہ ہی منہ میں چند آیات کا وِرد کرتے ہوئے اپنی دوکان کو رخصت ہو جاتے۔ میں ان کی حوصلہ افزا باتوں سے پیدا شدہ امید کی کرنیں آنکھوں میں لئے ان کی طرف دیکھتا رہتا اور سوچتا رہتا کہ دنیا واقعی ابھی نیک انسانوں سے خالی نہیں ہوئی۔

اس طرح تقریباً ایک برس گذر گیا۔ کاروباری ناکامی کا بوجھ دل و دماغ سے اب کسی قدر ہلکا ہو چکا تھا اس لئے کہ اب میں اس کا عادی ہو گیا تھا۔ اس کی جگہ اب ایک طرح کے ذہنی انجماد نے لے لی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ مسلسل سوچ سے عاجز آکر میرے دماغ نے اس حقیقت کو تسلیم کر لیا ہے کہ میری قسمت میں یہی ہے لیکن مستقبل کا خوف رات کی تنہائیوں میں جب کبھی چُپ کر دبے پاؤں مجھ پر حملہ آور ہوتا تو میں ساری ساری رات سو نہ سکتا۔ سینکڑوں مختلف خیالوں سے اپنے دل کو پرچانے کی کوشش کرتا اور سگریٹ پھونک پھونک کر میرے سینے میں درد کی ٹیسیں اٹھنے لگتیں۔ ایسے لمحات میں حاجی مفتی کی شفقت میرے لئے روشنی کا مینار ثابت ہوتی مجھے ان کی ہزاروں محبت اور شفقت میں ڈوبی ہوئی روح پرور باتیں یاد آتیں "میرے عزیز میں نے سو روپے سے کاروبار شروع کیا تھا۔ آج جو کچھ ہے وہ تم دیکھ رہے ہو۔ یہ سب اللہ کا کرم ہے اور اس عاجز کی شب و روز کی محنت کا ثمر۔ اللہ پر بھروسہ رکھو اور ڈٹے رہو"

چھ مہینے مزید ڈٹے رہنے کے بعد جب میں نے ایک دن دوکان کے سٹاک کا سرسری حساب کیا تو معلوم ہوا کہ دوکان کی اصل پونجی میں سے تقریباً پانچ ہزار روپے کم ہو چکے ہیں اور دوکان کے بیشتر خانوں کو سٹیشنری کے خالی ڈبوں نے پُر کر رکھا ہے۔ درسی اور علمی ادبی کتابیں برائے نام رہ گئی تھیں۔ دوکان پر جو پندرہ بیس روپے کی سیل ہوتی تھی وہ بغیر جلد کی چھوٹی کاپیوں۔ پنسلوں۔ اردو عربی قاعدوں، چراغ روشنائی اور تختیوں وغیرہ سے قائم تھی جو ایک ہفتے کے ادھار پر مقامی مارکیٹ سے لاتا تھا اور سکول کی کتابوں کا سیزن چالو ہونے میں صرف ایک ماہ رہ گیا تھا۔ یہ سوچتے ہی میری آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا کیوں کہ سیزن کے لئے میں اپنی کاروباری بساط سے کہیں بڑھ کر ٹیکسٹ بکس اور کاپیوں کا آرڈر دے چکا تھا جس کے لئے مجھے ہفتہ عشرہ کے اندر اندر ہی ایک بڑی رقم کا بندوبست کرنا تھا۔ میرے پاس جو آخری چند سو روپے تھے اُس سے میں نے پچھلے دنوں سٹیشنری کی چند بلٹیاں چھڑالی تھیں اور ابھی دوکان کا دو ماہ کا کرایہ میرے ذمے تھا۔

ایک لمحہ کے لئے مجھے اپنی حالت پر بہت ترس آیا۔ میری حالت اس مسافر کی تھی جو کھلے میدان میں گھوڑے بیچ کر سو گیا ہو اور بڑے آرام و سکون سے لُٹ گیا ہو۔ ایک منٹ کے وقفے میں میرے دماغ میں اس اتفاقی بحران سے نپٹنے کے لئے جو دراصل پیٹ کی رسولی کی طرح ایک عرصے سے میرے اندر پرورش پا رہا تھا سینکڑوں خیال اوپر تلے آئے اور نکل گئے لیکن میرے شکست خوردہ اور زنگ آلود ذہن میں کوئی کام کی بات نہ آسکی جو بگڑی بنا سکتی۔ پھر یکدم نہ جانے ہوا کا ایک ٹھنڈا جھونکا کیسے اس تنگ سی دوکان کے اندر گھس آیا اور اس کے ساتھ ہی حاجی مفتی کی مہربان صورت نورانی شعاع بن کر میری آنکھوں کی پتلیوں میں ناچنے لگی۔ مجھے ایک دم قرار سا آگیا اور میں نے شیشے کے چھوٹے شوکیس کے اوپر سے جھانک کر حاجی مفتی کی دوکان کی طرف دیکھا۔ حاجی مفتی موجود نہیں تھے۔ چند منٹوں کی عارضی جذباتی گھما گھمی اور ذہنی جھٹکا کھانے کے بعد

جب میرے اعصاب اپنی اصلی حالت پر آگئے تو میں نے سوچا کہ حاجی مفتی کے سامنے حرفِ مدعا بیان کرنے کی کوئی نہایت ہی معقول صورت کیا ہو سکتی ہے۔ وہ بزرگ اور بڑے منجھے ہوئے کاروباری آدمی تھے اور کاروباری آدمی کے پاس روپیہ فالتو ہو بھی تو وہ کسی متوقع بحران یا اتار چڑھاؤ کے پیشِ نظر اس کو سینے سے لگائے رکھتا ہے تاکہ ضرورت کے وقت کام آ سکے یا پھر انکم ٹیکس کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے وہ اسے سرے سے ہوا لگانے کا ہی قائل نہیں ہوتا۔ معاً مجھے خیال آیا کہ حاجی مفتی ایک دو بنکوں سے مستقل طور پر لین دین رکھتے ہیں اور وہاں انہیں فاضل وصولی یعنی اوور ڈرافٹ کی سہولتیں بھی حاصل ہیں جہاں سے وہ باقاعدگی کے ساتھ ایک کثیر رقم مہینے کی اوّلین تاریخوں میں لیتے ہیں اور آخری تاریخوں میں جمع کرا دیتے ہیں۔ میرے موجودہ حالات میں ان جیسے نیک اور شریف النفس انسان سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ کسی بنک میں میری سفارش کر کے مجھے اڑھائی تین ہزار کا اوور ڈرافٹ ماہ ڈیڑھ ماہ کے لئے دلا دیں جس سے میں مال کی بلٹیاں چھڑا لوں اور سیزن کے دنوں کی روزانہ سیل باقاعدگی سے بنک میں جمع کرا کے بتدریج بنک کا قرضہ چکا دوں۔ اس خیال کی معقولیت کا اثر اتنا شدید تھا کہ میں قریب قریب اپنی جگہ سے اُچھل پڑا اور بڑی بے چینی کے عالم میں دوکان کے چوبی تختوں سے اُتر کر حاجی مفتی کی دوکان کی طرف بڑھا۔ وہ اب بھی دوکان پر موجود نہیں تھے۔

"کیوں بھئی حاجی صاحب کہاں ہیں؟" دوکان میں بیٹھے ہوئے دو نوکروں سے میں نے سوال کر ڈالا۔

"مسجد تک گئے ہیں ابھی آ جاتے ہیں۔"

میری بے چینی اپنی انتہائی حدوں کو چھو رہی تھی اور دل دھک دھک کر رہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ حاجی مفتی سے ہمکلام ہونے کے لئے میرے پاس پورا جذباتی اور عقلی استدلال ہونا چاہیئے اور یہ ابھی گھنٹے آدھ گھنٹے کے بعد ہی ممکن ہو سکتا تھا پھر بھی میں اس فرشتہ سیرت انسان کو دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ سوچتے ہوئے بھی کہ حاجی مفتی ابھی تھوڑی دیر کے بعد دوکان پر لوٹ آئیں گے، آخر وہ مسجد تک ہی تو گئے تھے، میرے دماغ کو مختلف قسم کے اندیشوں نے گھیر رکھا تھا۔ جیسے حاجی مفتی نے اب کبھی دوکان پر نہ آنا ہو، جیسے وہ مسجد سے نکل کر سیدھے ریلوے سٹیشن پہنچیں گے اور کراچی والی گاڑی میں سوار ہو جائیں گے۔ غیر ارادی طور پر میرے قدم مسجد کی طرف اٹھ گئے جو تھوڑے فاصلے پر گلی کی نکڑ میں تھی۔ جب میں مسجد کے دروازے کے متصل منیاری کی دوکان کے اوپر جھکے ہوئے ٹین کے شیڈ کے نیچے پہنچا تو میری نظر حاجی مفتی پر پڑی جو میرے لینڈ لارڈ یعنی دکان کے مالک خاکوانی کے ساتھ مسجد کے بڑے دروازے کی سیڑھیاں اتر رہے تھے۔ حاجی مفتی کی دکان کے مالک بھی خاکوانی تھے اس لئے حاجی کا ان سے بڑا دوستانہ تھا۔ وہ آہستہ آہستہ باتیں کرتے ہوئے میرے پہلو میں تقریباً پانچ سات قدم پر کھڑے ہو گئے کچھ اس طرح کہ ان کا برابر والا رُخ میری طرف تھا اور منہ بازار کی طرف، ان میں سے کسی نے اب تک مجھے نہیں دیکھا تھا کیوں کہ میں ان کے پہلو سے ذرا ادھر پیچھے کی طرف کھڑا تھا۔

"مجھے پختہ یقین تھا" دفعتہً حاجی مفتی کی آواز بلند ہوئی "کہ مردود دو مہینے پہلے دوکان چھوڑ کر بھاگ جائے گا۔ پرلے سِرے کا سُست جان ہے، مکھیاں مارا کرتا ہے دن بھر، پر اُٹھنے کا نام نہیں لیتا۔" "میں تو خود بھی اس سے تنگ ہوں، سو روپے کرایہ ہے۔ وہ بھی کبھی یکمشت وصول نہیں ہوا،" خاکوانی بولے "اور اس دفعہ تو پچھلے مہینے کا کرایہ بھی واجب الادا ہے اور آج اٹھارہ

تاریخ ہو گئی ہے۔" تو نکال باہر کرو جی اس ملعون کو۔" پھر حاجی مفتی اپنی انگشتِ شہادت خاکرانی کی نوکدار خشخشی داڑھی کے بالکل قریب لے جاتے ہوئے بولے "دیکھئے خاکرانی صاحب، اگر اور دو مہینے تک یہ دوکان فارغ نہ ہوئی تو پھر چاہے چھ ماہ تک نہ ہو، کیوں کہ میں اپنی دوکان میں توسیع عید سے کم از کم ایک ماہ پہلے کر لینا چاہتا ہوں، آپ جانتے ہیں بیچ کی دیوار نکلوانی ہے، مرمت اور فرنیچر کا کام کرانا ہے۔ ایک ماہ تو اس پر ہی لگ جائے گا اس لئے بڑی مہربانی ہو گی اگر آپ اس کمبخت کو اس مہینے کے آخر تک دفعان کر دیں، کرائے کی آپ فکر نہ کریں، میں سو کے بجائے ڈیڑھ سو دینے کے لئے تیار ہوں۔" اس کے ساتھ ہی وہ آگے بڑھ گئے اور میں بھی بس اتنا ہی سن سکا کیوں کہ اس کے بعد میرے کانوں میں بڑی پُراسرار اور خوفناک سی سیٹیاں بجنے لگیں جو کچھ دیر بعد ایک ہولناک سناٹے میں تبدیل ہو گئیں۔ میں نے اپنی قریب قریب پتھرائی ہوئی آنکھوں کے منوں بوجھل پپوٹے اٹھاتے ہوئے اُوپر کی طرف دیکھا تو مجھے مسجد کے سفید گنبد نظر آئے جو گھوم رہے تھے۔ میں سر پکڑ کر منیاری والے کی دکان پر بیٹھ گیا اور کافی دیر تک بیٹھا رہا۔

واپس دوکان پر آیا تو سامنے والی تاریک گلی کے اوپر جھکے ہوئے آسمان کے اس نیلے ٹکڑے پر چیلیں تیر رہی تھیں بازار بدستور پُررونق تھا لیکن مجھے ایسے محسوس ہوتا تھا جیسے اس تاریک گلی کے اس طرف میری اپنی لاش پڑی ہے جس پر اب چیلیں منڈلا رہی تھیں۔ ایک دم مجھے محسوس ہوا جیسے میرا وجود بالکل چھوٹا اور بے وزن ہو گیا ہے اور دماغ کے اندر ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو دمبدم بڑھ رہا ہے، پھر دماغ کے اس ہولناک اور تاریک خلا میں ایک چنگاری روشن ہوئی ایسی چنگاری جو بارود کے ڈھیر پر ناچتی ہے اور ایک خوفناک دھماکے پر منتج ہوتی ہے۔ میں نے اس دھماکے کے انتظار میں اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن دھماکے کی بجائے ایک مانوس آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔ "لاچیاں زیریاں والا" میں نے آنکھیں کھول کر دیکھا، سامنے سگریٹ ایجنسی کے تھڑے پر پلاؤ والا بیٹھا تھا۔ اس کی نظریں حاجی مفتی کی دوکان کی طرف نہیں جس کا مطلب تھا کہ وہ میری ہی طرف دیکھ رہا تھا۔ جانے کیوں آج اس کے چہرے کے بھدے اور بدنما نقوش میں ایک مکمل پن نظر آ رہا تھا جیسے اس کے چہرے میں جو کچھ بھی تھا وہ بالکل صحیح اور اپنی جگہ پر دُرست تھا اور اگر کوئی نقش کوئی تیور اس سے مختلف ہوتا تو غلط ہوتا۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے آواز دی "پلاؤ والے" پلاؤ والے نے پہلے تو اپنے آس پاس ایک حیرت بھری نظر ڈالی جب اسے یقین ہو گیا کہ میں اسے ہی بلا رہا ہوں تو وہ آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا دوکان کے چوبی تختہ پوش کے وسط میں رکھے ہوئے چھوٹے شوکیس کے سامنے آکھڑا ہوا اور بولا۔

"فرماؤ باؤ صاحب"

"کیا حال ہے بھئی پلاؤ والے، بڑے دنوں کے بعد نظر آئے" میری اس غیر متوقع پرسشِ احوال پر حیرت و مسرت سے اس نے اپنی آنکھوں کو کچھ اس طرح سے جنبش دی کہ ایک لمحہ کے لئے مجھے یوں معلوم ہوا جیسے اس کی آنکھوں کی تمام بھینگا اور ٹیڑھا پن دُور ہو گیا ہے۔"

"میں تو روز آتا ہوں باؤ جی۔ آپ ہی جانے کن سوچوں میں گم رہتے ہیں۔" اس نے ہنستے ہوئے بے تکلفی سے کہا۔ لیکن

مجھے اس کی بے تعلقی بالکل بُری نہیں لگی۔

"اچھا بھئی آج ہمیں بھی تو چاول کھلاؤ۔ بڑی تعریف سُنی ہے کہ بہت اچھا پلاؤ بناتے ہو۔"

اپنی تعریف سن کر حسب معمول اس کی باچھیں کھل گئیں اور وہ جلدی سے سگریٹ ایجنسی کے تھڑے سے دیگچہ اٹھا کر میری دوکان کے سامنے سڑک پر لے آیا اور ایک ستھری پلیٹ میں چاول ڈالتے ہوئے بولا "آج گوشت بھی بہت عمدہ ہے باؤ جی۔"

چاولوں سے بھری ہوئی پلیٹ میں چمچ گاڑ کر میرے سامنے رکھتے ہوئے وہ دروازے کے ساتھ والے بینچ پر بیٹھ گیا اور سگریٹ سلگا کر لمبے لمبے کش لینے لگا۔ چاولوں کا پہلا چمچ منہ میں ڈالتے ہی بغیر ذائقہ محسوس کئے میرے منہ سے نکلا "واقعی بہت عمدہ پلاؤ ہے۔" "بس آپ کی دعا ہے باؤ جی۔ زیادہ طمع کبھی نہیں کی، ہمیشہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ اپنے کو چار پیسے کم مل جائیں لیکن گاہک کو چیز اچھی اور ستھری ملے" اس نے بڑے دکانداروں کے سے انداز میں بڑی خود اعتمادی سے کہا، پھر یکایک موضوع تبدیل کرتے ہوئے بولا "دوکان باؤ جی کچھ چل نہیں سکی آپ کی، ادھر ان بالہ والوں کی دوکان پر تو اتنا رش ہوتا ہے کہ خدا کی پناہ۔ آپ کوئی اور کاروبار کیوں نہیں کر لیتے" میں ابھی اس کی بات کا کوئی مناسب و موزوں جواب سوچ ہی رہا تھا کہ سامنے سے خاکوانی کو آتا دیکھ کر مجھے محسوس ہوا جیسے چاولوں کا وہ آخری لقمہ سنگریزے بن کر میرے حلق میں پھنس گیا ہے۔ "کیوں میاں، کرایہ کے لئے ابھی ہمیں کتنے برس اور انتظار کرنا پڑے گا" خاکوانی کے پھڑکتے ہوئے نتھنے، تیکھی نظریں اور آواز کا نکیلا پن بتا رہا تھا کہ آج وہ کچھ ٹھان کر آئے ہیں، انہیں اس حالت میں دیکھ کر ایک خوابیدہ اور خوشامدانہ مسکراہٹ خود بخود میرے چہرے پر پھیل گئی اور میں اٹھ کر ان کی طرف بڑھا "آئیے خاکوانی صاحب تشریف لائیے۔"

"نہیں نہیں میں باہر ہی ٹھیک ہوں، اس چاپلوسی کی ضرورت نہیں، پہلے آپ مجھے دو مہینے کا کرایہ دیجئے، آج اٹھارہ تاریخ ہوگئی ہے۔"

"جی وہ دراصل ـــ میں نے آپ سے عرض کیا تھا کہ سیزن شروع ہونے میں ابھی کچھ دن ہیں اور مندا سے"

"مندا ہو یا چنگا مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں، رفیق صاحب پلاؤ کھانے کے لئے تو آپ کے پاس پیسے ہیں مگر کرایہ ادا کرنے کے لئے نہیں۔ مجھے تو ابھی دو سو روپے چاہئیں اور یہ بھی آپ سن لیں کہ ہم کسی کے باوا کے نوکر نہیں ہیں کہ کرایہ کے لئے صبح و شام چکر کاٹیں۔ دکانداری آپ کے بس کا روگ نہیں ہے تو سیدھے ہاتھ سے اپنے واجبات ادا کریں، اور مہینے کی آخری تاریخ کو دوکان فارغ کر دیں، دوکان تو بہر حال آپ کو خالی کرنا ہی ہوگی کیوں کہ اگلے مہینے سے ہم اس کا کرایہ بڑھا کر ڈیڑھ سو روپے کر رہے ہیں۔"

"خاکوانی صاحب" میں نے التجائیہ انداز میں بڑی دھیمی آواز میں کہا۔ "آپ میری بات تو سنئے، آپ تشریف تو رکھئے۔" لیکن میری دھیمی آواز کے مقابلے میں خاکوانی صاحب کی آواز بلند سے بلند تر ہوتی گئی حتیٰ کہ راہگیروں اور آس پاس کے دوکانداروں کا ایک ہجوم میری دوکان کے سامنے اکٹھا ہوگیا اور خاکوانی بھی غالباً یہی چاہتے تھے، انہوں نے ایک جادو بیان مقرر کی طرح جو پنڈال کی عظیم ترین شخصیت ہوتا ہے۔ ہجوم پر ایک فتحمندانہ نظر ڈالی اور میری بجائے جلسے مجمع کو مخاطب کرتے

ہوئے بولے ، تیس تاریخ تک آپ کو دوکان خالی کرنا ہوگی ، آپ اس غلط فہمی میں نہ رہیئے گا کہ دوکان فارغ نہ ہونے کی صورت میں ہم کسی عدالتی کاروائی کے چکر میں پڑیں گے ۔ ان چونچلوں کی ہمیں عادت ہے نہ فرصت ۔ سیدھے ہاتھ سے کام نہ بنے تو ہم الٹے ہاتھ سے کام لینا بھی جانتے ہیں ۔ کرایہ کے لئے کل تک کی مہلت آپ کو اور دیتا ہوں ۔ کل مجھے کرایے کے روپے نہ ملے تو پھر مجھ سے یہ شکایت نہ کیجئے گا کہ بھرے بازار میں آپ کی بے عزتی ہو گئی ہے ۔"

اور میں ہجوم کے سامنے ایسے کھڑا تھا جیسے مجھے گردن زدنی قرار دیا جا چکا ہو اور کل خاکوانی کے ہاتھوں اس سزا کی تکمیل ہونے والی ہو ، خاکوانی میری تقدیر پر مہر لگا کر چلے گئے تو ہجوم میں سے کسی نے تقریباً چیخ کر کہا ۔ "ارے فیض بخش ، یہ تمہارا پلاؤ کا دیگچہ تو اوندھا پڑا ہے " یہ سنتے ہی میری نظریں پلاؤ والے کی طرف گھوم گئیں جو سر نیوڑھائے چھلکے ہوئے سگریٹ کا ٹکڑا ہاتھ سے مسلتے ہوئے اٹھا وہ اوندھے دیگچے کو سیدھا کر کے بکھری ہوئی بوٹیاں اکٹھی کرنے لگا ۔ بھیڑ اب قریب قریب چھٹ چکی تھی ۔ اس وقت اپنے سے زیادہ مجھے اس پلاؤ والے سے ہمدردی تھی جو آٹے میں گھن کی طرح مفت میں پس گیا تھا ۔

" تمہارے اس نقصان کا میں ذمہ دار ہوں فیض بخش ، فکر نہ کرو میں تمہارے نقصان کی تلافی کروں گا " میں نے اسے تسلی دینے کی کوشش کی ۔

" ہوں ہنہ " اس نے گردن ہلا کر جواب دیا ۔ اس میں آپ کا کیا قصور باؤ جی " پھر اس نے جلدی جلدی اپنے سارے برتن سمیٹے ، سڑک پر بکھرے ہوئے چاولوں کو اکٹھا کر کے صافے میں باندھا اور اس بڑی سی پوٹلی کو روپے کے تھال میں رکھتے ہوئے بولا " کچھ لوگ آنکھیں رکھتے ہوئے بھی بعض وقت اندھے ہو جاتے ہیں ۔ دیکھئے کس بُری طرح رزق کو کچلا ہے ۔ حالانکہ اس کے دانے دانے کے لئے یہ صبح و شام خون پسینہ ایک کرتے ہیں " اتنا کہہ کر اس نے برتنوں سے بھرا ہوا تھال اٹھا کر سر پر رکھا اور " السلام علیکم " کہہ کر جلدی جلدی بھیڑ میں غائب ہو گیا ۔ اس نے یہ سب کچھ اتنی تیزی سے کیا کہ میں اسے بس دیکھتا رہ گیا اور آواز بھی نہ دے سکا ۔

رات کو چھت پر تاروں بھرے آسمان کے نیچے لیٹے ہوئے میں نے اپنی حالت کا بڑی حقیقت پسندی سے جائزہ لیا ۔ کڑھنے اور جلنے سے کوئی فائدہ نہیں تھا ۔ دنیا کا شکوہ بھی فضول تھا اس لئے کہ انسان خود کمزور نہ ہو تو دنیا اس پر حرف گیری کی جرأت نہیں کر سکتی ، جب تک میرے حالات ٹھیک تھے ، خاکوانی سمیت دنیا مجھ پر بڑی مہربان تھی ، لکڑی کو اگر گھن لگ جائے تو اس کا فرنیچر کوئی تیار نہیں کرتا بلکہ چولہے کا ایندھن بنتی ہے " میں بڑے فلسفیانہ انداز میں سوچتا رہا ۔ اس سے پیشتر کہ میں سماج کی بھٹی کا ایندھن بنتا میں اپنی تمام تر شکستگی اور کرم خوردگی کو لے کر اس دوکان سے اٹھ جانا چاہتا تھا ، یہ فیصلہ کرتے ہی جیسے میرے دماغ کی ساری پراگندگی جس نے مجھے پچھلے آٹھ دس گھنٹے سے بے حال کر رکھا تھا ایک دم جاتی رہی ۔ میں مہینے کی آخری تاریخ تک دوکان فارغ کر دینے کا فیصلہ کر چکا تھا اب سوال دو ماہ کے کرایہ کا تھا جو دوسرے دن بہر حال خاکوانی کو ادا کرنا تھا ، اس کی صورت یہی ہو سکتی تھی کہ دوکان میں جو دو اڑھائی ہزار روپے کا مال پڑا تھا اسے اونے پونے مارکیٹ میں

فروخت کر دوں اور اس مصیبت سے گلو خلاصی کراؤں۔

دوسری صبح میں دوکان کے تختے ہٹا کر ابھی بیٹھا ہی تھا کہ سامنے والے موڑ سے مجھے فیض بخش آتا دکھائی دیا۔ لوہے کے تھال اور دیگچے کے بغیر آج اس کا قد بہت ہی چھوٹا معلوم ہو رہا تھا۔ وہ سیدھا میرے پاس آیا اور السلام علیکم کہہ کر دروازے کے ساتھ والے بینچ پر بیٹھ گیا۔

"کہو بھئی فیض بخش کیا حال ہے؟ بھائی تمہارے کل کے نقصان کا مجھے بہت افسوس ہے ..." "چھوڑو باؤجی اس بات کا افسوس تو مجھے ہے کہ اگر آپ کا کاروبار اچھا ہوتا تو اس مالک دوکان کی کیا مجال تھی کہ اس طرح منہ پھاڑ کر بھرے بازار میں بک جھک کرتا ــــ باؤجی میری مانو تو چھوڑ دو اس دوکان کو، کوئی اور کاروبار کرلو"

"ہاں فیض بخش" میں نے جیسے اس کے سامنے شکست تسلیم کرتے ہوئے کہا "میں نے دوکان چھوڑ دینے کا فیصلہ کرلیا ہے"

"اس کے بعد کیا کروگے؟" وہ سگریٹ کا ایک طویل کش لیتے ہوئے بولا۔

"دیکھو ابھی کوئی فیصلہ نہیں کیا، کوئی نیا کاروبار کرنے کے لئے کافی سرمائے کی ضرورت ہوگی"

"آپ پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہو باؤجی کوئی ملازمت ہی کرلو"

میں خاموش رہا۔

یکایک وہ سگریٹ بجھا کر اٹھا اور میرا داہنا ہاتھ پکڑ کر بولا "ذرا ادھر الگ ہو کر میری بات سنو باؤجی" اور وہ مجھے ہاتھ سے پکڑے دوکان کے پچھلے حصے میں لے گیا۔ یکدم اس پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو گئی جو ایک مظلوم اور فریادی شخص کے چہرے پر ہوتی ہے۔ اس کی کناروں کی طرف کھنچی ہوئی آنکھوں میں ایک ناقابل بیان کرب امڈ آیا تھا۔ جس نے اس کے چہرے کی بدصورتی میں ایک دل ہلا دینے والا تاثر پیدا کر دیا تھا۔

"باؤجی میں بہت حقیر اور غریب سا آدمی ہوں، بھلا میں کیا آپ کی مدد کر سکتا ہوں۔ میری بساط ہی کیا ہے۔ لیکن لیکن" اتنا کہہ کر اس نے اپنی واسکٹ کی جیب میں سے کاغذ میں لپٹی ہوئی کوئی چیز نکالی اور میرے داہنے ہاتھ میں دیتے ہوئے میری مٹھی بند کر دی اور اسے اپنے دونوں ہاتھوں سے بھینچتے ہوئے بولا "یہ میری طرف سے قبول کرو۔ لیکن جب تک میں چلا نہ جاؤں، اس مٹھی کو مت کھولنا، اس میں میری عزت بند ہے" یہ کہہ کر وہ تیزی سے مڑا اور دوکان کے بیرونی دروازے کی طرف لپکا۔

"فیض بخش میری بات تو سنو" میں نے تقریباً چیخ کر اسے پکارا لیکن اتنی دیر میں وہ دوکان کے تخت پوش سے اتر کر بازار کی چھدری بھیڑ میں غائب ہو چکا تھا۔ میں کچھ دیر سکتے کے عالم میں یونہی کھڑا بازار کی متحرک بھیڑ کو دیکھتا رہا۔ پھر میں نے بھینچی ہوئی مٹھی کھول کر اس سے چپکا ہوا وزن دار کاغذ الگ کیا۔ اس کی تہہ کھول کر دیکھی تو اس میں سو سو کے چند مڑے تڑے نوٹ نکلے جن سے گرم مصالحے کی خوشبو آ رہی تھی۔

اگلے دس دنوں میں فیض بخش کہیں نظر نہ آیا، اور میں حیران تھا کہ وہ کیوں غائب ہو گیا ہے اور اسے غائب ہونے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ میں نے پانچ سات دوکانداروں سے فیض بخش کا پتہ ٹھکانا معلوم کرنے کی کوشش کی لیکن کوئی بھی اس سلسلے میں میری راہنمائی نہ کر سکا۔ صرف ایک آدمی نے اتنا بتایا کہ وہ غالباً بہاولپور یا رحیم یار خان کا رہنے والا تھا اور ہو سکتا ہے کہ وہیں واپس چلا گیا ہو۔

دوکان چھوڑنے کے بعد ایک دوست کی مدد سے مجھے رنیا نامی ایک فرانسیسی فرم میں عمارتی سامان کی سپلائی کا ایک مختصر سا ٹھیکہ مل گیا اور تین ماہ کی قلیل مدت میں مجھے بارہ ہزار روپے کا فائدہ ہوا۔ اب میں ایک خوشحال اور باعزت زندگی بسر کرنے کے قابل ہو گیا تھا اور مستقبل کے بارے میں میرے ذہن میں بڑے خوش آئند اور امید افزا خواب تیر رہے تھے۔ اسی طرح اوپر تلے دو تین ٹھیکوں میں مجھے ایک خطیر رقم کی بچت ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے میرے دن کچھ اس طرح پھرے جس کا تصور میں نے کبھی خواب میں بھی نہیں کیا تھا۔

اُن دنوں کبھی کبھی مجھے فیض بخش کا خیال آتا تو سینے پر ایک ناقابل بیان سا بوجھ محسوس ہوتا اور میرے دل میں یہ حسرت رہ رہ کر کروٹیں لیتی کہ کاش کہیں اس کا اور میرا آمنا سامنا ہو جائے۔ کاش!

میرا شمار اب ملیبی سائٹس کے معروف ٹھیکیداروں میں ہونے لگا تھا۔ میرے گھر پر چھوٹے موٹے افسروں سے اعلیٰ افسروں اور بنک کے منیجروں تک کی دعوتیں اکثر ہوتی رہتی تھیں۔ مختلف انواع و اقسام کے کھانوں کی ایسی عمدہ اور لذیذ قابیں تیار ہو کر میز پر آتیں کہ میرے دوست عش عش کر اٹھتے اور میری خوش ذوقی کی تعریف کرتے نہ تھکتے لیکن انہیں بس مجھ سے ایک ہی شکایت تھی کہ میرے گھر میں پلاؤ کیوں نہیں پکتا وہ اکثر مجھ سے کہتے "بھئی تمہیں پلاؤ پسند نہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ساری دنیا کو پلاؤ سے نفرت ہو گئی ہے۔" میں ایسی باتوں کو خاموشی سے سن لیتا اور کوئی جواب نہ دیتا اسی اثنا میں میں نے اپنے ایک دو ملازموں کو رحیم یار خان اور بہاولپور بھی بھیجا لیکن وہ بھی فیض بخش کا سراغ لگانے میں ناکام رہے۔ آخر تھک ہار کر میں خاموش ہو کر بیٹھ رہا لیکن جانے کیا بات تھی کہ جوں جوں میری دنیوی خوشحالی میں اضافہ ہوتا جاتا تھا میرے اندر اس کسک کی ٹیس شدید تر ہوتی جاتی تھی جو فیض بخش اپنی اچانک گمشدگی سے میرے دل میں چھوڑ گیا تھا۔

اسی طرح تین سال کا عرصہ گذر گیا۔

پھر اچانک حالات کی گردش نے ایک مرتبہ پھر پلٹا کھایا اور مجھے تعمیرات کے ایک بہت بڑے ٹھیکے میں تقریباً سوا لاکھ روپے کا نقصان ہوا۔ یہ نقصان اتنا بڑا تھا کہ سڑک کوٹنے والے انجن کی طرح مجھے پیوستِ زمین کر گیا۔ موٹر، مکان، ریفریجریٹر، ٹیپ ریکارڈر سے لے کر گھر کا فرنیچر تک بک گیا۔ اور ابھی بنک کا تقریباً بیس ہزار روپیہ میرے ذمہ تھا۔ اچھے وقت کے دوست احباب سب آنکھیں پھیر کر الگ ہو گئے۔ میں تباہ ہو کر ایک دفعہ پھر گمنامی کے پیٹ میں چلا گیا، ایک معمولی کرائے کے مکان میں رہتے ہوئے اب مجھے تقریباً ایک برس ہو چلا تھا اور میرے گھر اور افرادِ خانہ پر وحشت اور ویرانی کا دور دورہ تھا۔ کچھ دنوں

سے بنک کی طرف سے مجھ پر قرضے کی ادائیگی کے لئے شدید قسم کا دباؤ ڈالا جا رہا تھا اور مجھے یہ دھمکی بھی دی گئی تھی کہ تازہ مقررہ میعاد کے اندر قرضے کی عدم ادائیگی کی صورت میں مجھ پر بنک کو فریب دینے کے الزام میں مقدمہ قائم کیا جائے گا اور بنک والے اپنے اثر و رسوخ کی بناء پر مجھے جیل بھجوانے کی پوری اور سر توڑ کوشش کریں گے، یہ انہی دنوں کی بات ہے کہ ایک صبح میں اخبار کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ آخری صفحے پر ہجوم میں گھرے ہوئے ایک بھدے، بدصورت اور بھیکے آدمی کی تصویر دیکھ کر ایک دم میرے دماغ میں ایک چھناکا سا ہوا اور دوسرے لمحے میں نے اس شخص کو پہچان لیا، تصویر کے نیچے لکھا ہوا تھا: سوگوار فیض بخش: تصویر کے اوپر جلی حروف میں ایک سُرخی تھی: دن دہاڑے آٹھ سالہ معصوم بچی کا اغوا: جس کے نیچے درج شدہ عبارت کچھ یوں تھی کہ منگمری کے محلہ فلاں فلاں میں ایک شخص فیض بخش پلاؤ فروش کی آٹھ سالہ معصوم بچی کو اس وقت دو نامعلوم آدمیوں نے دن دہاڑے اغوا کر لیا جب کہ وہ اپنے گھر سے تھوڑے فاصلے پر سبزی کی دکان سے سودا خرید کر واپس اپنے گھر کی طرف جا رہی تھی، بچی کی چیخ پکار پر دو تین شخص ان آدمیوں کی طرف متوجہ ہوئے لیکن وہ آدمی اسے کچھ فاصلے پر کھڑی ہوئی جیپ میں ڈال کر فرار ہو گئے، خیال کیا جاتا ہے کہ ان آدمیوں کا تعلق بردہ فروشوں کے کسی بہت بڑے گروہ سے ہے:

تصویر میں فیض بخش یوں نظر آ رہا تھا جیسے وہ ہمدرد اور غمگسار انسانوں کے درمیان نہیں بلکہ خرکاروں کے کسی بہت بڑے گروہ کے درمیان کھڑا ہو، اور وہ لوگ ابھی اسے تپتے ہوئے لوہے سے داغنے کی تیاریاں کر رہے ہوں۔ اس کے گنجے سر سے پگڑی پھسل کر اس کے گلے میں پڑی ہوئی تھی اور اس کی خوفناک طور پر باہر کو نکلی ہوئی آنکھیں جیسے پکار پکار کر کہہ رہی تھیں۔ بچاؤ — مجھے بچاؤ — باؤ جی مجھے بچاؤ — میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور اندھوں کی طرح اخبار کا صفحہ اُلٹ کر اس پر اپنی ہتھیلی رکھ دی۔

اور پھر جب میں نے آنکھیں کھولیں تو سب سے پہلے مجھے اپنی کھلی ہوئی ہتھیلی نظر آئی جس پر مکڑی کے جالے کی طرح لکیروں کا جال بچھا ہوا تھا۔ وہ پیپل کے اس خشک پتے کی طرح نظر آ رہی تھی جس کی تمام سبزی کیڑے چٹ کر گئے ہوں اور وہاں اب صرف مہین مہین تنکوں کا ڈھانچہ رہ گیا ہو۔ میری مٹھی خود بخود بند ہو گئی اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اس مٹھی میں ہمیشہ کے لئے میری عزت دفن ہو گئی ہے۔

سلیم الظفر | دن صدیوں کا رشتہ

چھن چھنن چھن کرنوں کی جھنکار سی میرے بستر پر گری ہے۔ میری آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔ یہ روشنی روز ہی کھڑکی کی اوپر والی سلاخوں سے گذر کر آجاتی ہے۔ اور میں غیر شعوری طور پر اس کا منتظر رہتا ہوں۔ یہ روشنی اجاڑے کی ٹھٹھرتی صبحوں کی روشنی مجھے بہت بھلی لگتی ہے۔ اسی طرح جیسے وہ بھکارن اچھی لگتی ہے جو مجھے ہر روز دفتر جاتے ہوئے راستے میں ملتی ہے۔ اور جب میری آنکھیں اس کے سارے بدن کی سیر کر لیتی ہیں۔ تو میں دس پیسے کا سکہ اس کی سفید ہتھیلی پر بکھری ہوئی آڑی ترچھی قسمت کی لکیروں پر رکھ دیتا ہوں۔

میں سوچ رہا ہوں کہ یہ روشنی جو روزانہ سویرے سویرے میرے کمرے میں آجاتی ہے۔ مجھے کیا دینے آتی ہے۔ کچھ بھی تو نہیں۔ بلکہ مجھ سے، میرے جسم سے نیند کے نشے کا سارا رس نچوڑ لیتی ہے۔

میں اٹھ کر بیٹھ گیا ہوں۔

میں نے اپنی ٹانگیں لحاف سے باہر نکال لی ہیں۔

میری باجی انیسہ میرا چیسٹر کھونٹی سے اتار کر میری پائنتی پھینک گئی ہے۔ اب وہ میرے لئے ناشتہ تیار کرے گی۔ باجی جس کھونٹی سے میرا چیسٹر اتار کر لائی ہے۔ محرومیوں کی ایک ایسی ہی کھونٹی پر سات سال سے اس کی جوانی لٹکی ہوئی ہے۔

میں نے کئی بار باجی سے کہا ہے۔ کہ تم اپنا گھر آباد کر لو۔

وہ کہتی ہے۔ نہیں بھیا! تم اس بھری دنیا میں اکیلے رہ جاؤ گے اور اکیلے پن کی سزا سے تنگ آکر نہ جانے کن دھندلی دوریوں میں کھو جاؤ۔ میں اس وقت تک شادی نہیں کروں گی جب تک تمہارے اس چھوٹے سے کمرے میں صبح کی پہلی کرن کی طرح سندر سی لڑکی نہیں آجاتی۔

میں چاہتا ہوں۔ باجی کی شادی پہلے ہو جائے اور اس کی زردیوں میں ڈوبی ہوئی جوانی آنے والے لمحوں کا ہاتھ تھام لے اور میں بھی پہلے دل کو اور پھر گھر کو آباد کرنے کی کوشش کروں گا۔ ہم دونوں اپنی اپنی ضد پر ڈٹے ہوئے

ہیں۔ ہم سات سال سے ایک دوسرے کے لئے قربانیاں دے رہے ہیں۔ انسانی جذبوں کو ضرورتوں کے ترازو میں تولنے والے لوگ تو کہتے ہوں گے کہ ہم بیوقوف ہیں۔ ایک دوسرے کے لئے گھل رہے ہیں اور اپنی امنگوں اور آرزوؤں کو ایک دوسرے کے لئے کھلونے بنا رہے ہیں۔ لیکن یہ صرف ہم جانتے ہیں صرف ہم۔ میں اور باجی۔ کہ اس قربانی میں اس طرح گھلنے میں ہمیں کتنی آسودگی اور لذت ملتی ہے۔ دنیا والوں نے تو ایک پٹڑی بنا دی ہے اور سارے سماج کو ریل کے ڈبوں کی طرح ایک دوسرے کے پیچھے لگا کر پٹڑی پر دھکیل دیا ہے۔ کیا ضروری ہے کہ سب لوگ اسی پٹڑی پر پھسلتے رہیں۔ شادی کے بغیر بھی تو انسان زندہ رہ سکتا ہے۔

باجی ناشتہ لے آئی ہے — اسے پتہ ہے کہ میں بچپن ہی سے بستر پر ناشتہ کرتا ہوں۔

وہ مجھے کہہ رہی ہے۔

برآمدے کے باہر چنبیلی کی تمام بیلیں سوکھ گئی ہیں۔

اور برآمدے میں چڑیوں نے اپنے گھونسلے بنائے ہیں۔

تم کہو تو چڑیوں کے گھونسلے.....

نہیں باجی۔ کسی سے گھر بنانے کا اختیار نہ چھینو۔

بلکہ تم بھی گھر بسانے کے لئے سوچو۔

باجی ناراض ہو کر چلی گئی ہے۔

میں کپڑے بدل رہا ہوں۔ کپڑے بدلنا بھی کتنا ضروری ہے۔

حالانکہ اس کے بغیر بھی انسان زندہ رہ سکتا ہے—

میں نے کپڑے بدل لئے ہیں اور کوٹ کے کالر پر سرخ پھول بھی لگا لیا ہے۔ میں جب دفتر جاؤں گا تو لوگ اس پھول کو دیکھیں گے۔ میرے دل میں کھلے ہوئے زخموں کو کوئی نہیں دیکھے گا۔

میں گھر کی دہلیز سے گذر رہا ہوں۔

میرے گھر کی دہلیز میرے اور سماج کے درمیان حدِ فاصل ہے۔ میں جب اس دہلیز سے واپس آجاتا ہوں تو دنیا کی چکا چوند کے سارے غلاف میرے جسم سے ایک ایک کر کے اتر جاتے ہیں۔ اور میں اپنے جسم کے ملبے میں ان تصویروں کو تلاش کرتا ہوں جو میری سوچوں نے تراشی تھیں۔

میں سڑک پر پہنچ گیا ہوں۔ میرے دونوں طرف خوانچہ فروشوں کا شور ہے۔ وہ اپنی اپنی چیزوں کو بیچنے کے لئے اپنی آواز اور ذہن کی تمام صلاحیتیں استعمال میں لا رہے ہیں۔ میں ان کے شور سے بہت بور ہو رہا ہوں۔ میں بھی کتنا برا آدمی ہوں۔ مجھے اس شور میں سسکیاں اور کراہیں بھی تو محسوس کرنی چاہئیں جو ان خوانچہ فروشوں کے گھروں سے اٹھ کر ان کی آواز میں شامل ہو گئی ہیں۔ بھکارن اسی جگہ پر کھڑی ہے۔ میں سائیکل سے اتر گیا ہوں۔ میری نگاہیں اس

کے جسم کی تلاشی لے رہی ہیں۔ اور ہاتھ جیب میں ہے۔ میں نے اسے پانچ پیسے کے دو سکے دیئے ہیں۔

میں مری روڈ پر پہنچ گیا ہوں۔ یہاں کاروں ٹیکسیوں اور سائیکلوں کے پہیے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں اور سب مل کر پیٹ کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے پرندوں کے غول کے غول دانے دانے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے ہوں۔

میں دفتر پہنچ گیا ہوں۔ چپڑاسی خیر دین نے مجھے اٹھ کر سلام کیا ہے۔ کیوں نہ کرتا آخر چپڑاسی ہی تو ہے — مداری کا بندر بھی تو جب تک تماشائیوں کو سلام نہیں کرتا مداری کو پیسے نہیں ملتے۔ میں بھی سلام کر رہا ہوں۔ اپنے مینجر کو۔ مینجر مالک کو سلام کرے گا سلاموں کے اس تبادلے میں مجھے آٹے کی چپاتیاں ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ہمارے ہاں جو آدمی دن میں جتنے سلام کرتا ہے اتنے ہی زیادہ پیسے کما لیتا ہے۔

میں اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا ہوں۔ میری ساتھ والی سیٹ پر سعید بیٹھتا ہے۔ وہ آج نہیں آیا۔ اس کی سیٹ پر مینجر کا وارننگ لیٹر پڑا ہوا ہے۔ سعید کئی دنوں سے بیمار ہے۔ میرے خیال میں کمپنی کو بیمار ہونے والوں کے لئے کوئی سزا مقرر کر دینی چاہیئے؛ اس طرح پرائیویٹ ملازمت کرنے والوں کی نوکریاں سلامت رہیں گی۔

ٹک ٹک ٹک — میں ٹائپ کر رہا ہوں اور چار بجے تک ٹائپ کرتا رہوں گا۔ چار بج گئے ہیں۔ دفتر میں چھٹی ہو گئی ہے۔ سب لوگ ایک قید سے رہائی پانے کے بعد دوسری سزاؤں کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ سزاؤں کا یہ سلسلہ دن کے نقطے سے پھوٹ کر ساری عمروں پر پھیلا ہوا ہے۔

میں کیفے کی طرف جا رہا ہوں۔ وہاں میرے دوست میرے منتظر ہوں گے۔

ایک پٹھان ریڑھی پر ریت میں پکی ہوئی چھلیاں بیچ رہا ہے۔ میلے کچیلے کپڑوں والا ایک مزدور اُس کے پاس کھڑا چھلی کھا رہا ہے۔ کچھ فاصلے پر کئی گز لمبی ایک خوبصورت کار کھڑی ہے۔ کار سے بھی زیادہ آراستہ پیراستہ انگریزی لباس پہنے ایک عورت کھڑی ہے اور چھلیوں کی ریڑھی کی طرف ترسی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہی ہے لیکن چھلی خرید نہیں سکتی۔ میں اس تماشے سے محظوظ ہوتا ہوا اس کے پاس سے گزر رہا ہوں۔ میں کیفے میں داخل ہو رہا ہوں۔ میرے دوست موجود ہیں۔ گرما گرم بحث ہو رہی ہے۔ رشید بہت لمبا ہے لیکن بات ہمیشہ مختصر کرتا ہے۔ بس ایک فقرے میں ختم سب لوگوں نے گالوں پر نشان والے ایک سوٹڈ بوٹڈ لڑکے کو گھیرا ہوا ہے۔

وہی نئے پرانے کی بحث ہو رہی ہے۔ سرور کہہ رہا ہے۔ نئی چیز ہمیشہ نئے ذہن پیش کرتے ہیں۔ فن کو عمر کے گز سے نہیں ناپنا چاہیئے۔ گالوں پر نشان والا لڑکا اس بات پر ڈٹا ہوا ہے کہ شاعری وہی ہے جو جگر اور اصغر نے کی ہے۔ نثار کہہ رہا ہے۔ کہ پرانے لوگوں نے کچھ بھی کیوں نہ کہا ہو۔ ہم واپس نہیں لوٹ سکتے۔ ہم اپنے عہد اور اپنے گھر سے نہیں نکل سکتے ہم وہی کچھ دیں گے جو ہمارا عہد ہمیں دے گا۔ سب نے بس بس پیسے نکال لئے ہیں اور خلوص کی چائے پی کر اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف چل پڑے ہیں۔ یہ خلوص بھی عجیب بیماری ہے۔ نہ کسی کو چائے پلا سکو اور نہ کسی سے پی سکو۔

میں گھر پہنچ گیا ہوں۔ شام کی سرخیوں نے زمین کے جسم سے دن کی سفید چادر کھینچ لی ہے۔ باجی چولہے کے پاس بیٹھی ہے۔ اس کی آنکھیں دھوئیں سے لال ہیں۔ شفق کی سرخیوں کی طرح۔ میں اپنے کمرے میں چلا گیا ہوں اور اپنا اکلوتا سوٹ اتار کر کھونٹی پر لٹکا رہا ہوں۔ میں سوچ رہا ہوں۔ اگر باجی نہ ہو تو میرا کمرہ شاعروں کے کمروں سے بھی بدتر ہو۔

باجی کا دل اُجلا ہے۔ وہ ہر چیز کو اُجلا رکھتی ہے۔ مجھے اچانک کسی خوف نے گھیر لیا ہے۔ باجی آخر کب تک اکیلے پن کی اس سیڑھی پر بیٹھی رہے گی۔ اندھیرے فضاؤں کی سیڑھیوں سے زمین پر اتر رہے ہیں۔

میں اپنی چارپائی پر لحاف ٹھیک کرکے بیٹھ گیا ہوں۔

میں سوچ رہا ہوں۔ کہ یہ اتنی ساری کتابیں جو میں نے پڑھ لی ہیں مجھے زندگی کی متوازی دوڑوں سے باہر نہیں نکال سکیں۔ میں ہی کیوں نہ ان کو اپنے کمرے سے نکال دوں۔

باجی کھانا لے کر آگئی ہے۔ مجھے کہہ رہی ہے وہ لمبے لمبے بالوں والا شاعر آیا تھا جو ریڈیو پہ کام کرتا ہے۔ باجی مجھے دن بھر کی رپورٹ سنا رہی ہے۔ محلے کی لڑائیاں، شادیاں اور بڑی بوڑھیوں کے قصے اس کا موضوع ہیں۔

میں نے کھانا کھا لیا ہے۔ باجی برتن لے کر چلی گئی ہے۔ اب وہ اپنے کمرے میں چلی جائے گی اور شاید سو بھی جائے۔

میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ کوئی افسانہ۔ رات کے پَر سارے شہر پر پھیل گئے ہیں۔ میں نے کاغذ قلم نکال لئے ہیں۔ ٹیبل لیمپ کی روشنی کا دائرہ کاغذ پر پھیلا ہوا ہے۔ کھڑکی سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آرہی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ کھڑکی بند کردوں لیکن اٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ لکھنے والے سب ہی بہت سست ہوتے ہیں۔ باہر اندھیروں کی تہیں موٹی ہوتی جارہی ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے آسمانوں سے کالی کالی راکھ سی گر رہی ہے۔

سردی بڑھتی جارہی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں میرا ذہن باہر کی ہر چیز کو اپنے اندر جذب کرلینے کی تاک میں ہے اور ساری کائنات کو ہڑپ کرلینا چاہتا ہے۔ باہر کے اندھیرے آہستہ آہستہ کھڑکی کے راستے اندر آرہے ہیں۔

میری سوچ کی کھڑکی بھی کھلی ہوئی ہے۔

اندھیروں کا دھواں میرے چاروں طرف پھیل رہا ہے۔

اندھیروں کا دائرہ تنگ ہو رہا ہے

اندھیرے میرے اندر داخل ہوتے جارہے ہیں۔

اندھیرے میرے وجود میں اتر رہے ہیں

میں تاریک ہوتا جارہا ہوں۔

ڈوبتا جارہا ہوں۔ دن کے تھکے ہارے سورج کی طرح۔

بازگشت

ضیا جالندھری کی نظمیں

نذیر احمد

"اوراق" کے ایک گزشتہ شمارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک مقالہ چھپا ہے — "ضیا جالندھری کی نظمیں — ایک مطالعہ" مقالے کے بعض حصوں میں ضیا جالندھری کی نظموں کا تجزیہ نہایت عمدہ طریقے سے کیا گیا ہے جس سے صاف عیاں ہے کہ وزیر آغا، ضیا کی شاعری کی تہ تک پہنچے ہیں لیکن مرکزی نقطہ پا لینے کے بعد انہوں نے اسے کچھ اس انداز سے پھیلایا ہے کہ بیچارہ ٹی۔ ایس ایلیٹ خواہ مخواہ لپیٹ میں آگیا ہے۔ موازنہ اور مقابلہ تنقید میں مستحسن خیال کیا جاتا ہے لیکن جب ہم ایک شاعر کا تجزیہ دوسرے شاعر کی مدد سے کرنے بیٹھیں تو صرف ممدوح کا خیال ہی غالب نہیں رہنا چاہیئے۔ انصاف اور غیر جانبداری تنقید کی بنیادی قدر ہے۔

ضیا جالندھری اور ایلیٹ انتہائی مختلف قسم کے شاعر ہیں۔ اوّل الذکر اس طرز احساس اور شعر کہنے کی اس روایت سے وابستہ ہے جس کے خلاف ایلیٹ نے بغاوت کرکے نئی راہ نکالی۔ رومانی شعرا تمام اختلافات کے باوجود اس بات پر متفق تھے کہ شعر اظہار ذات کا وسیلہ ہے۔ کوئی خارجی معیار شاعر کا رہنما نہیں بن سکتا۔ فیضان کا منبع اس کے اندر وجدان کی شمع فروزاں ہے۔ اسی کی روشنی میں وہ اپنا راستہ متعین کرتا ہے۔ جذبات کے اظہار میں وہ کوئی پابندی قبول کرنے کو تیار نہیں۔ گویا انفرادیت داخلیت اور آزادی اس روایت کے نمایاں خصائص ہیں۔ ایلیٹ نے ان میں سے

ل جس طرح مختلف فلاسفروں نے اپنے اپنے خیال کے مطابق ایک مثالی جنت (UTOPIA) کو پیش کیا ہے۔ بالکل اسی طرح بہت سے شاعروں اور فنکاروں کے ہاں "اندر" کے ایک جہنم یا ویرانے WASTELAND یا برفستان کی عکاسی ملتی ہے ——————

—————— ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون "ضیا جالندھری کی نظمیں" میں ضیا جالندھری کے برفستان کا ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ اور ڈانٹے کے (INFERNO) سے موازنہ کیا ہے اور ان میں بعض مماثلتیں اور تضاد تلاش کئے ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد صاحب کو غلط فہمی ہوئی کہ آغا صاحب ضیا کی کل شاعری کا ایلیٹ کی کُل شاعری سے موازنہ کر رہے تھے۔ اگر ان کے پیشِ نظر کوئی اس قسم کا مقصد ہوتا تو اس مقالے کی صورت بالکل مختلف ہوتی۔ (ع۔ ع۔ م)

ہر ایک کے خلاف مکمل اور طویل جہاد کیا ہے وہ شاعری، مذہب اور سیاست میں اجتماعیت، خارجی معیار، سماجی حقیقت اور پابندی کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ یوں شعور تاریخ وجدان کا نعم البدل بن جاتا ہے۔ اور شاعری کا کام ذات کا اظہار نہیں بلکہ روحِ عصر کا اظہار ہے جو صرف روایت، جس میں ماضی کا تمام علمی و ادبی ورثہ شامل ہے، کے چوکھٹے ہی میں ممکن ہے۔ شاعر کا کام اس حقیقت کی تلاش ہے:

What has been lost
And found, and lost again and again

اور

There is no life that is not in Community

یہ موقف اختیار کرنے کے بعد ایلیٹ نے یہ بھی ضروری خیال کیا کہ رومانوی شعرگوئی کا طریقہ بھی رد کیا جائے چنانچہ اس نے فطرت سے ماخوذ روائتی تاثراتی امیجز، جن سے رومانوی شعراء نے اپنی شاعری کا تانا بانا بنا تھا، کو بڑی حد تک نظر انداز کر دیا اور اس کی بجائے شہری اور میکانکی زندگی سے فکری امیجز تلاش کئے کیونکہ جو منصب اس نے شاعر کا جانا اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اسلوب میں بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت تھی۔ چنانچہ شاعری کی بنیاد شعوری عقلی کاوش ٹھہری نہ کہ اتفاقی واردات و جذبات۔

اس نقطۂ نظر سے شاعر کا فریضہ یہ ہوا کہ وہ ماضی کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ ان روائتی اجزا کا انتخاب کر کے اپنے زمانے کے تجربہ کا حصہ بنا سکے، جن پر حال کے مطالعہ اور روایت کے تسلسل کا انحصار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دی ویسٹ لینڈ کی بنیاد LEGEND OF THE HOLY GRAIL پر رکھی گئی ہے اور علم الانسان اور نفسیات کی تازہ ترین تعبیرات کو شاعر نے شعوری طور پر ابلاغ کی خاطر استعمال کیا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ دیگر شاعروں اور مفکرین کے حوالے نظم کے اندر سمو دیئے گئے ہیں جن کی مدد سے جدید انسان کی روحانی کیفیت کا گہرا مطالعہ کیا گیا ہے اور جو پیرایۂ اظہار اس طرح سے وجود میں آیا ہے وہ تلمیح اور دیو مالا کو نئے انداز سے برتتا ہے اور میکانکی تہذیب کا آئینہ دار ہونے کی وجہ سے رومانوی روایت سے یکسر مختلف ہے۔

... the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table

I have measured out my life with Coffee spoons

... When the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting,

ایلیٹ کی شاعری سے یہ مثالیں شاعری کے اس معیار پر پوری نہیں اترتیں ہیں جو اس کے پیش روؤں کے سامنے تھا۔
ضیا جالندھری کی بلا ارادہ کوئی سی نظم لے لیں، اس کا ایلیٹ کے اسلوب اور شعری طریق سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ انہیں فطرتی مظاہر کو، اسی روائتی انداز میں، پس منظر بنا کر جذبات کا اظہار کرتا ہے جو انگریزی رومانوی شاعروں سے مخصوص ہیں اور جن سے ہماری غزلیہ شاعری کو بھی خاص تعلق رہا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

شام کی دھوپ میں ڈھلے پتے
شفق آسا، حنائی، یاقوتی
دُلہنوں کی ہتھیلیوں کی طرح

قرمزی، زرد، آتشیں لمحے
گردشِ صبح و شام سے تھک کر
ان درختوں کی پھیلی بانہوں میں
اپنا کھویا ہوا سکوں پا کر
اپنے دُکھتے پروں کو سمٹا کر
سو گئے ہیں ہوا کی یاد سے دور۔ (خزاں — ضیا)

Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence — stricken multitudes : O thou,
Who Chariotest to their dark wintry bed
The winged seeds, where they lie cold and low
Each like a Corpse within its grave.
(Ode to the West Wind — Shelley)

کہیں کہیں اب بھی راکھ کے بادلوں میں مدھم سی روشنی ہے (زمستاں کی شام۔ ضیا)

There now the sun had sunk, but lines of gold
Hung on the ashen Clouds . . .
(The Sunset — Shelley)

خوشی ہو یا غم ہو ایک احساس ہے، ہر احساس زندگی ہے
یہ زندگی آتے جاتے لمحوں کا غیر ہموار سلسلہ ہے
ابھی جو اک لمحہ ٹوٹے گُل پر چمک رہا تھا وہ اب کہاں ہے
ابھی جو اک لمحہ درد بن کر دھڑک رہا تھا وہ اب کہاں ہے (ساحلی۔ ضیا)

... For, be it joy or sorrow,
The path of its departure still is free:
Man's yesterday may ne'er be like his morrow;
Nought may endure but Mutability.
(Mutability — Shelley)

ہم بآسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ ضیا جالندھری کی نظموں کے مطالعے کے لئے انگریزی رومانوی شاعری اور اُردو عشقیہ شاعری سے ہی مدد لی جا سکتی ہے۔ ایلیٹ کا حوالہ مناسب نہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ضیا کی نظموں میں ایک منظم علامتیت کا سراغ لگایا ہے۔ اور ایلیٹ کی دی ویسٹ لینڈ کو سامنے رکھ کر ضیا کی برف زار کو نہ صرف مماثل معنویت کا حامل قرار دیا ہے۔ بلکہ ضیا کے شعور کو زیادہ مکمل اور ارفع کہا ہے۔ فرماتے ہیں، "ایلیٹ کا ویسٹ لینڈ حال کا وہ لمحہ ہے جو ماضی اور مستقبل دونوں سے کٹ گیا ہے۔ ماضی سے اس کے انقطاع کا مطلب یہ ہے کہ وہ تمام روحانی قدریں جو زندگی کا عطر تھیں اب فعال نہیں رہیں۔ مستقبل سے اس کے کٹ جانے کا مفہوم یہ ہے کہ اب اس کے سامنے نجات کا کوئی تصور ہی باقی نہیں رہا۔۔۔۔ ضیا اس مسئلے کی اہمیت کا احساس دلانے میں ایلیٹ کا پوری طرح ہمنوا ہے۔ لیکن اس کے بعد ان دونوں میں ایک بہت بڑی خلیج نظر آنے لگتی ہے۔ مثلاً ایلیٹ نے ویسٹ لینڈ کی ویرانی کو ختم کرنے کے لئے پانی کی آرزو کی لیکن ضیا کو عرفان کے ایک درخشندہ لمحے میں یہ محسوس ہوا کہ برف کا ویسٹ لینڈ اپنا تریاق خود ہے۔ یعنی برف زار کچھ نہیں سوائے اس پانی کے جو کبھی سیال حالت میں تھا، اور اگر کہیں اس پر چند قطرے (آنسو) گر پڑیں یا اسے آنچ دکھا دی جائے تو یہ دوبارہ اسی سیال پانی میں تبدیل ہو جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں حال کا منجمد لمحہ ماضی اور مستقبل سے کوئی الگ چیز نہیں"

ان الفاظ سے میں نے یہ تاثر لیا ہے کہ ایلیٹ اور ضیا کو گڈمڈ کرنے کی وجہ سے دونوں کی شاعری کا تجزیہ بے محل نظر آتا ہے۔ جب ایلیٹ کہتا ہے:

Here is no water but only rock:
Rock and no water and the Sandy road
The Road winding above the mountains
Which are mountains of rock without water.

یا

I see the eyes but not the tears
This is my affliction.

تو واضح ہے کہ پانی بطور زندگی کی علامت کے استعمال ہو رہا ہے. کیوں کہ دی ویسٹ لینڈ کے متن میں صریح و بلیغ اشارے موجود ہیں جو پانی کے ذکر کو FERTILITY CULT اور VEGETATION MYTH سے منسلک کرتے ہیں لیکن ضیا کی نظموں میں کوئی ایسا اندرونی نظام نسبتی موجود نہیں جو اس کے آنسو کو وہ علامتی مفہوم دے سکے جو وزیر آغا نے سمجھا ہے مثلاً ضیا کی نظم آنسو سے یہ ٹکڑا دیکھئے

سنو سنو، آنسوؤں کی آواز روح کو اپنے دکھتے ہاتھوں سے چھو رہی ہے
خزاں زدہ خشک پتیاں ہیں
جو سطحِ آبِ رواں پہ رک رک کے گر رہی ہیں
وہ سطحِ آب آئینہ ہے جس میں
گذشتہ لمحوں کے ملگجے نقش ابھر رہے ہیں
ان آئینہ رنگ آنسوؤں میں
ہر آرزو، ہر خیال، ہر یاد ایک تصویرِ بے کسی ہے

خزاں زدہ خشک پتیاں جو سطحِ آب پر گر رہی ہیں. آنسوؤں سے مشابہ ہیں اور اپنے اندر بہار کی رعنائی کی یاد لئے ہوئے ہیں. شفق پر آخری سرخ کرنیں اور ڈوبتے ہوئے ستارے دونوں خشک پتیوں کی طرح گذرے جمال کی نشانیاں ہیں جو تیزی کے ساتھ تاریکی کے سایوں میں لپٹ رہی ہیں اسی وجہ سے شاعر کی ذہنی کیفیت سے گہری مشابہت رکھتی ہیں کہ اس کی روح بھی ماضی کی حسین یادوں کا مرقد ہے.

ضیا کی زبانی :-

میرے دل میں ہیں سلگتی ہوئی یادیں اس کی
انہی یادوں سے مری روح جلی جاتی ہے
کتنی تاریکیاں چپ چاپ سرک آتی ہے (صبح سے شام تک)

ظاہر ہے، آنسو کی خواہش، اس درد کو ہلکا کرنے کے لئے ہے جو ضیا کے جذباتی انجماد کا باعث ہے. اور اس کا تعلق کسی خارجی ویسٹ لینڈ سے نہیں بلکہ داخلی کرب سے ہے جیسے میر کے ان اشعار میں:

راہ آنسو کی کب تلک تکیے
خونِ دل ہی کا اب مزا چکھیے

یا

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا

وزیر آغا کا یہ خیال کہ ایلیٹ لمحے کے آشوب سے آگے نہیں گزرتا، بھی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دی ویسٹ لینڈ کو ایلیٹ کے باقی کلام سے الگ کرکے دیکھا ہے۔ اگرچہ دی ویسٹ لینڈ موجودہ یورپی تہذیب، جو اپنی اندرونی طاقت کھو چکی ہے اور بانجھ پن کا شکار ہو چکی ہے، کی بڑی خوفناک تصویر ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ راہ نجات کی کوئی صورت نہیں نکل سکتی، ویسٹ لینڈ کی زرخیزی اور شباب کی بحالی کے بارے میں شاعر سخت مایوس نظر آتا ہے۔

There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain.

لیکن (WHAT THE THUNDER SAID) کے آخری حصہ میں شاعر کو دنیا اتنی بے معنی اور مایوس کن نہیں معلوم ہوتی کیونکہ اب اسے ایک اور ہستی کے وجود کا احساس ہے۔ جو اخلاقی قوت اور روحانی صحت کی مثال ہے۔

Who is the third who walks always beside you?

واضح رہے کہ یہ اشارہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی طرف ہے۔ ذرا اور آگے بڑھیں تو شاعر کو ایک اخلاقی مسلک جس کی بنیاد ایثار، خود سپردگی، ہمدردی اور ضبط پر ہے، کی شکل میں راہِ نجات نظر آتی ہے، جو سینٹ آگسٹن اور گوتم بدھ کی طرف اشاروں سے اور بھی معنی خیز ہو جاتی ہے۔

FOUR QUARTETS. فلسفیانہ شاعری کی بہت عمدہ مثال ہیں۔ نظموں کے بنیادی خیالات کا انحصار اینگلو کیتھولک مذہب پر ہے۔ ان میں ایلیٹ زمانی معاملات سے آگے گزر کر روحانی مرکز یعنی خدا کی طرف بڑھتا ہے۔ اعتقادات شاعری میں مثبت زاویۂ نگاہ پر دلالت کرتے ہیں۔ دی ویسٹ لینڈ کا جہنم اب اعراف کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے اور آگ اب تزکیۂ نفس کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

From wrong to wrong the exasperated spirit
Proceeds, unless restored by that refining fire
Where you must move in measure, like a dancer

۱؎ پروفیسر صاحب نے آغا صاحب کے مضمون کو بڑی روا روی میں پڑھا ہے کیوں کہ مضمون میں تو ضیا جالندھری کے برستان سے ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ کا موازنہ ہوا ہے۔ ایلیٹ کی کُل شاعری کو زیرِ بحث لانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ (ع۔ س۔ م)

وقت کا تسلسل اور ماضی، حال اور مستقبل کا باہمی رشتہ (FOUR QUARTETS) کا غالب موضوع ہے۔

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.

اب ایلیٹ عرفان کے روشن لمحہ میں ایک ایسی روحانی حقیقت کی طرف بڑھتا ہے۔ جو زمانے کے تمام تغیرات کے پیچھے محرک کا کام کرتی ہے لیکن بہ نفسہٖ ابدی اور نہ بدلنے والی ہے۔

We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation...

ایلیٹ کا یہ طرزِ فکر تصوفانہ ہے۔ عیسائیت کے فکری نظام اور ہیراکلیٹس (HERACLITUS) کے فلسفۂ تغیر کے ملاپ سے تجربہ کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے جس سے شاعر کے ویژن (VISION) نے جنم لیا۔

ضیا کی نظموں میں بظاہر یہی طرزِ احساس صدائے بازگشت کی طرح گونجتا محسوس ہوتا ہے مثلاً

وہ لمحہ جو امکاں کی حد میں ہے، موجود ہے
ہر اک بیج میں کتنے گلزار خوابیدہ ہیں (زمہریر)
گیا وقت کیا کیا نئے روپ دھارے ہوئے آئے گا (ایضاً)

لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ضیا کے خیال کا شعری سیاق و سباق مختلف ہے۔ یہ کسی فکری نظام یا نجات کے لائحہ عمل سے متعلق نہیں۔ بلکہ اس کی صداقت کا سراغ صرف شاعر کے داخلی احساسات میں لگایا جا سکتا ہے۔

ضیا کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے چونکہ وزیر آغا کے دماغ پر تسلط ایلیٹ کی دی ویسٹ لینڈ کا رہا ہے اس لئے وہ ضیا کی برف زار کو متواتر سماجی حقیقت پر منطبق کرکے دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"ضیا جالندھری کا یہ برف زار جس کا طرۂ امتیاز اس کی ویرانی، بے حسی اور تصنع ہے، دراصل آج کے میکانکی معاشرے کی بھیانک تصویر ہے"

میں اس بات کو سراسر غلط سمجھتا ہوں۔ ہمارا معاشرہ مشینی ترقی کی اسی منزل پر نہیں پہنچا کہ اس وجہ سے روحانی اقدار مٹ جائیں۔ یورپ کا انسان میکانکیت کی ایسی چکی میں پس رہا ہے کہ اسے اپنے الگ وجود کا احساس تک نہیں ہوتا ایک مشینی پُرزے کی طرح وہ اس تیز رفتاری سے چکر کاٹ رہا ہے کہ سمت اور جہت کا تصور ہی مفقود ہو گیا ہے۔ اس

کی زندگی تیرہ و شب کی ادبی حیثیت بہت بے کیف، یکساں اور غیر دلچسپ روزمرہ کے معمولات کے دائرہ میں محصور رہتی ہے ایلیٹ نے اسی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔

ظاہر ہے ایشیائی ممالک کے لوگوں کا روحانی تجربہ مغرب سے مختلف ہے۔ اس لئے ہماری تنقید اگر یورپ کے روحانی تجربہ کے خدوخال بعینہٖ یہاں کے ادب میں تلاش کرے تو یہ مناسب نہیں ہوگا۔

گو شاعری میں داخلیت اور خارجیت کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی ہے تاہم اتنا ضرور کہوں گا کہ ضیا کی نظموں کا مرکز و محور اس کی اپنی ذات ہے۔ اس سے یہ قطعی مراد نہیں کہ وہ محض ذات کے خول میں گم ہے۔ اس کے برعکس اس کی شاعری میں خارجی حقیقت کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔

ضیا کی شاعری کا آغاز ذہنی بحران سے ہوتا ہے جس کے پیچھے محبت کا تجربہ موجود ہے۔ یہ محبت ارضی اور ناکام ہے جس کی وجہ سے شاعر کا جذباتی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ ردِعمل دو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ (الف) خود ترحمی جو آہستہ آہستہ مرگ میں تبدیل ہو جاتی ہے (ب) اور تخیلی دنیا میں فرار جہاں عکسِ محبوب، محبوب کا نعم البدل بن جاتا ہے اور شاعر کے دل کو بہلانے کا وسیلہ۔ لیکن ضیا بہت جلد ہی اس خواب سے جاگ جاتا ہے اور اسے تلخ حقیقت کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کے اشعار بھی تلخی کا زہر پیتے ہوئے موت کی خواہش کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔ "سرِ شام" کی اکثر نظمیں اسی جذباتی الجھاؤ کے اردگرد گھومتی ہیں۔ اس ضمن میں 'غمگسار'، 'بجھی ہوئی آگ'، 'برسات'، 'زمستاں کی شام'، 'گلاب'، 'ساحل'، 'آخر کار'، 'تیلے سمی'، 'سنبھالا'، 'دکھاوا'، 'غمگسار' اور 'فریب' کو پیش کیا جاتا ہے۔

لہ پروفیسر موصوف کی خدمت میں التماس ہے کہ موت یا حادثہ چاہے یورپ میں ہو یا پاکستان میں اس کے بنیادی کرب میں کوئی فرق نمودار نہ ہوگا۔ اسی طرح تنہائی کا احساس یہاں کی نیم میکانکی فضا کا ہو یا وہاں کی خالص میکانکی فضا کا، بہرصورت یہ ایک ایسا احساسِ تنہائی ہے جس نے واضح بے اطمینانی سے جڑ لیا ہے۔ یہ کہنا کہ چونکہ ہمارے ہاں ابھی مشین کا تسلط پوری طرح قائم نہیں ہوا۔ اس لئے ضیا اور ابتک کو تنہائی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا ہے، بجائے خود محلِ نظر ہے۔ روحانی کرب، احساسِ تنہائی، جوہر پر وجود کے تسلط کو قبول کرنے کا رجحان — یہ تمام باتیں اب کسی خاص خطے تک محدود نہیں رہیں۔ اب دنیا روز بروز چھوٹی ہو رہی ہے اور ویت نام، افریقہ یا واشنگٹن میں جو کچھ ہوتا ہے اس کی لہریں آنِ واحد میں ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں اور شاعر تو بہرحال بہت حساس ہستی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ پاکستان میں رہنے کے باعث وہ اس کرب سے ناآشنا ہو جو میکانکی زندگی اور قدروں کی شکست و ریخت کے باعث تمام دنیا میں پھیل گیا ہے اور جس کی زد پر تمام حساس لوگ آ گئے ہیں ؎

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

ہاں اگر کوئی آئیوری ٹاور کا باسی بن کر رہنا چاہے تو یہ الگ بات ہے۔ (ع۔ع۔م)

ان نظموں سے مترشح ہے کہ ضیا اب تک ایک داخلی کرب میں مبتلا ہے جس سے قطعی فرار ممکن نہیں اور یہ اسے موت کی وادی کی طرف دھکیل رہا ہے لیکن ضیا کو زندگی سے بھی گہری لگن ہے۔ اس لئے وہ مکمل طور پر قنوطیت کا شکار نہیں ہوتا

اب بھی ہے جینے کا ارمان مگر یہ یادیں
مرے قدموں سے لپٹی ہوئی زنجیریں ہیں
(غمگسار)

وہ آسماں بوس چوٹیاں برف کی تہوں میں دبی ہوئی ہیں
یہیں کہیں اب بھی برف کی تہ میں کوئی ندی سی بہہ رہی ہے
(زمستاں کی شام)

یہی وجہ ہے کہ آہستہ آہستہ اس کی جارحانہ نفی اور خود ترحمی کم ہوتی جاتی ہے اور لب و لہجہ میں ایک گونہ سمجھوتہ کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔

'سرِ شام' میں شامل آخری نظم 'ساحل' سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ اور دوسرے مجموعۂ 'نارسا' میں یہ بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ بالآخر شاعر جذبات کو فکر کی نکیل ڈال کر چلتا ہے تو وہ شیوۂ تسلیم اختیار کر لیتا ہے اور زندگی کو ہر صورت میں قبول کر لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ 'نارسا' میں (POETIC STATEMENT) (شاعرانہ منقولے) اور جذبات کی آمیزش ہے۔ لیکن چونکہ ضیا "زندگی کی سیاہ گہرائیوں میں جلتے ہوئے جہنم" سے آشنا ہے اس لئے اس کی طمانیت کبھی کبھی ہیجانی کیفیات کی تاب نہیں لا سکتی اور اس میں وہی بے کلی عود کر آتی ہے جو اس کے رگ و پے میں سرایت کر چکی ہے۔ اگر صورتِ حال یہ ہے تو وزیر آغا کا یہ نتیجہ کہ "اب وہ (ضیا) محبوبہ سے جذباتی اور روحانی طور پر ہم آہنگ ہو چکا ہے" غلط معلوم ہوتا ہے[1]۔

کبھی تو غم ہے کبھی خوشی ہے
خوشی ہو یا غم ہو زندگی ہے
(ساحل)

شکستہ عمارت کے آہن و سنگ و خشت
عمارات نو کے در و بام و دیوار میں پھر سے ڈھلتے ہیں
(زمہریر)

---

[1] ابھی تو آپ نے فرمایا تھا کہ ضیا کے ہاں جارحانہ نفی اور خود ترحمی کم ہوتی چلی گئی ہے اور لب و لہجہ میں یک گونہ سمجھوتہ کا عنصر شامل ہو گیا ہے۔

(۲) کبھی کبھی والی ہیجانی کیفیت کا سوال تو گزارش یہ ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیشہ 'غالب رجحان' کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

(ع۔ ع۔ م)

[redacted]

وقت تخریب بھی تعمیر بھی ہے
زندگی دائم و قائم بھی ہے تبدیلی ولغیتر بھی ہے

(طوفان کے بعد)

تجھ کو اس خون کے دریا سے گزرنا ہوگا
یہ شفق رنگ لہو موت نہیں
آمدِ صبح کا پیغام ہے یہ شام نہیں

(طوفان کے بعد)

گو سنتی ہے سحر بھی شب بھی

(جادۂ جاوداں)

اور کچھ بتتے کچھ یکبارگی، بچھڑے ہوؤں راہوں سے پہلے
اپنی پرانی چاہت کے دُکھ اب بھی سہنے بیٹھے ہیں
سرد ہوا کے جھونکے ان سے کیا جانے کیا کہتے ہیں!

(پت جھڑ)

یہ مثالیں میرے موقف کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ تاہم میں تحریر ختم کرنے سے پہلے یہ ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے صبا جالندھری کی نظموں کا مکمل جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی۔ ہیئت کے تجربات، طویل نظموں میں مربوط امیجری کا استعمال، برف اور خزاں سے وابستگی، جذبات کے زیر و بم سے پیدا ہونے والی کیفیات — صبا کی شاعری کے یہ پہلو یقیناً بہت دلچسپ ہیں اور مفصل جائزے کے مستحق ہیں لیکن اس وقت یہ ہماری بحث سے خارج ہیں۔

ادھوری ملاقاتیں

شمس الرحمٰن فاروقی

تازہ شمارہ راشد صاحب کی نظموں کی وجہ سے انتہائی وقیع ہو گیا ہے۔ راشد کے فن میں ایک بہت خوش آئند تبدیلی یہ پیدا ہو رہی ہے کہ ان کے لہجے کی اکڑاہٹ زائل ہو کر ایک بے ساختہ سڈول پن اور نزاکت کو راہ دے رہی ہے ان کی علامتیں بھی زیادہ وسیع اور افق گیر ہو گئی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید شاعری میں راشد سے زیادہ مسلسل اور مستقل ارتقا کی مثال شاذ و نادر ہی ملے گی۔ "تنفس کے صحرا" اگرچہ معروف بحر میں لکھی گئی ہے لیکن شاعر کے عرفان کی شدت نے اسے قدیم اشلوکوں کا سا غیر ارضی آہنگ بخش دیا ہے۔ قافیوں اور چھوٹے بڑے مصرعوں کا استعمال ہی لائق توجہ ہے۔

رشید امجد صاحب نے ظفر اقبال اور منیر نیازی کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ منیر نیازی کی ساری دنیا چڑیلوں اور جنگل کے بھیانک درندوں سے آباد نہیں ہے۔ ان کے یہاں سب سے اہم چیز یہ ایک پُراسرار پرفسوں اور شہد و قریہ دونوں کے معمولی مناظر سے غیر معمولی علامتیں اور مفاہیم خلق کرنے کی قوت ہے۔ منیر نیازی غالباً تنہا شاعر ہیں جن کے شعری عرفان کی خلق کردہ دنیا قائم بالذات معلوم ہوتی ہے۔ ظفر اقبال کے بارے میں یہ کہنا کہ ان کی زبان سازی کی کوششوں نے ان کی ساکھ کو نقصان پہنچایا ہے، قطعاً درست نہیں ہے۔ محمود سعیدی نے بھی فنون کے تازہ شمارہ میں ظفر اقبال کے بارے میں کچھ اس قسم کی رائے دی ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ظفر اقبال کی اینٹی غزل سے ہی ان کے شعری مرتبے کی تعین کی جائے۔ اپنے موضوع پر ظفر اقبال کو جتنی زبردست قدرت حاصل ہے اور ان کے اشعار جس قسم کی ذہنی برتری کا احساس دلاتے ہیں اس کی مثال جدید ادب میں کم کم ہی ملتی ہے۔ ظفر اقبال کا آہنگ بھی دوسرے تمام جدید شعراء کے مقابلے میں زیادہ متنوع ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک بے تکلف لیکن پھر بھی پُرجلال پیکر سے مملو لہجہ سے آشنا کرایا ہے۔ امجد صاحب کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ نئی غزل کے معماروں میں ظفر اقبال، شہزاد احمد اور شکیب جلالی کا خصوصی مرتبہ ہے۔

[redacted]

رشید نثار

اس مرتبہ سوال یہ ہے کی کمی کا شدید احساس ہوا۔ اوراق کے ذہین قاری کے لئے یہ صفحہ ایک مزاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

نظم کا تجزیاتی مطالعہ نہ جانے کیوں ختم کر دیا گیا ہے اسے پھر سے جاری کیا جائے۔ اگر ہو سکے تو آیندہ جدید نظم کی بجائے پابند نظمیں اور غزلیں بھی تجزیاتی مطالعہ کے لئے رکھی جائیں۔ جدید نظم میں اگر فکری اور عصری تنظیم پائی جاتی ہے تو آج کے دور میں لکھی جانے والی غزل اور پابند نظم بھی فکری تنظیم سے خالی نہیں۔

شخصیات میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ بابائے اردو کی شخصیت کے ان گوشوں کو اجاگر کر رہا ہے جنہیں عموماً نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے بابائے اردو کی محبت والی شخصیت ابھرتی ہے اور بے ساختہ ماضی کی طرف نگاہیں اٹھ جاتی ہیں۔

کہ وہ کیسے کیسے لوگ تھے جن سے رسم دنیا کی بات چلی

اسی طرح مولانا صلاح الدین احمد مرحوم و مغفور کی بڑے سائز کی تصویر اور منور صاحب کا مقالہ اوراق کی پُرخلوص پالیسی کے غماز ہیں۔ میں نے اوراق کے تقریباً ہر شمارے میں مولانا مرحوم کی تصویر یا ان پر کوئی مضمون ضرور دیکھا ہے مولانا مرحوم کی یاد میں بہے ہوئے آنسو ابھی خشک نہیں ہوئے تھے کہ دنیا نے انہیں بھلا دیا۔ لیکن اوراق نے ان کی یاد کو زخم کی طرح تازہ رکھا ہے۔ امید کہ یہ شمع ہمیشہ روشن رہے گی۔

رشید امجد کا مقالہ "غزل کے نئے افق" بڑا دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ لیکن انہوں نے اردو غزل گو شعراء کو نئے افق کا درجہ دے دیا ہے اور ان کے بنیادی تنازعوں کو شعری رجحان قرار دیا ہے۔ اگرچہ موجودہ دور کسی ادبی تحریک کا حامل نہیں۔ بلکہ ہر شاعر اپنی بساط میں ایک تحریک ہے اور اس پر کوئی ۔۔۔ نہیں تاہم اس مقالہ میں نئے ادبی رجحانات اور اس کے تجزیے کی کافی گنجائش تھی۔

اس کے علاوہ بہت سے اہم شعرا اور شاعرات کے نام اس مقالے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں چنانچہ رشید امجد صاحب کا مقالہ اس اعتبار سے کافی تشنہ ہے۔ رشید امجد صاحب نے اپنے مقالے میں کچھ نام ایسے بھی لکھ دیئے ہیں جن کا غزل میں کوئی وجود ہی نہیں، اس ضمن میں عصمت اقبال توصیفی قابل ذکر ہیں کہ ان کی صرف آزاد نظمیں ہی مختلف رسالوں میں دیکھی گئی ہیں۔

رشید امجد صاحب نے اور بہت سی باتیں ایسی لکھ دی ہیں جن کا ثبوت ان کی ذاتی صوابدید پر قائم ہے۔ مثلاً انہوں نے جو ادوار گنائے ہیں وہ خاصے متنازعہ فیہ ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک پاکستانی ادب کے مندرجہ ذیل ادوار رہیں۔

پہلا دور (۱۹۴۷ تا ۱۹۵۸ء) اس دور کی نمایاں آوازیں، عدم، سیف اور باقی صدیقی ہیں۔

فیض احمد فیض، قتیل شفائی، ناصر کاظمی، احمد ندیم قاسمی، عندلیب شادانی اس دور میں ترقی پسند مارکسی نظریات

کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔

دوسرا دور (۱۹۵۰ تا ۱۹۵۸ء)۔
سید ضیا جالندہری، ابنِ انشا، مجید امجد، مصطفےٰ زیدی، ناصر کاظمی، شہرت بخاری، شہزاد احمد، منیر نیازی، قابل اجمیری ادیب سہارنپوری اپنی الگ الگ آواز یں رکھتے ہیں۔

تیسرا دور (۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۲ء) اس دور میں زرین غزلیں کہی گئیں۔ نئے اسلوب کے تجربے کئے گئے، نئے لہجے کی ترتیب اور لسانی پیرائے کی تشکیل کی گئی۔

چوتھا دور (۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۵) اس دور کے نمائندہ شعرا ظفر اقبال، ارشاد کاظمی اور شکیب جلالی ہیں۔

موجودہ دور:۔ اس دور میں بہت سے نئے نام ابھرے ہیں، جنھوں نے پرانی نسل کے لوگوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ اب پرانی نسل کے لوگ بھی وہی لب و لہجہ اختیار کر رہے ہیں جو نئی نسل کا طرۂ امتیاز ہے۔ چنانچہ نئی نسل کا موجودہ TREND ہی اُردو غزل کا نیا اُفق قرار پائے گا۔

فضیل جعفری

زیرِ نظر شمارہ میں شہزاد احمد کے بارے میں احمد شمیم کا مضمون بے حد تشنہ ہے۔ کچھ یہی حال جدید نظم کے بارے میں اعجاز فاروقی کے مضمون کا ہے۔ رشید امجد کا مضمون "غزل کے نئے افق" یقیناً بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ نئے نقادوں میں غزل خاصی ہر دلعزیز ہو رہی ہے۔ رشید امجد نے شکیب جلالی، شہزاد احمد اور ظفر اقبال وغیرہ کی شاعری کے متعلق خوبصورت تبصرے کئے ہیں۔ یہ مضمون مزید بہتر، متوازن اور باوقار بن سکتا تھا بشرطیکہ صاحبِ مضمون، اس کی اشاعت سے پہلے اپنی بعض آراء پر نظرِ ثانی کر لیتے۔ ادب میں چونکہ ذاتی پسند اور ناپسند نیز اختلاف رائے کی گنجائش اس حد تک رہتی ہے کہ جی۔ بی۔ ایس نے ساری زندگی شیکسپیئر کو ڈرامہ نگار تسلیم نہیں کیا اور نیاز فتحپوری برسوں "نگار" کے صفحات پر، علی اختر حیدر آبادی کو جوش ملیح آبادی کے مقابلہ میں بڑا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس لئے میں رشید امجد صاحب کے ان بیانات پر کہ غزل میں اقبال کے بعد سب سے بڑا نام فیض کا ہے، یا فیض کے بعد دوسرا بڑا نام عارف عبدالمتین کا ہے کوئی تبصرہ نہیں کروں گا۔ البتہ دو تین Factual قسم کی غلطیوں کی طرف اجمالاً اشارہ کروں گا۔ اور وہ بھی تنقیص کے طور پر نہیں۔ مثلاً ولی کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ "وہ فارسی سے براہِ راست متاثر ہوئے" صحیح نہیں ہے۔ ولی کو دراصل سب سے پہلے حضرت سعد اللہ گلشن جہاں آبادی نے فارسی کی طرف متوجہ کیا۔ یہ ۱۱۱۲ھ کی بات ہے کہ جب ولی نے دلی جا کر حضرت قبلہ کی خدمت میں حاضری دی۔

اسی طرح اس مضمون میں مجاز کا ذکر ترقی پسندوں کے بجائے حسرت، سیماب، عزیز اور جگر کے ساتھ کیا

گیا ہے حالانکہ مجاز کی پوری شاعری ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کے درمیانی وقفہ کی کہانی ہے۔ ایک اور جگہ رشید امجد نے پہلے تو فراق کو واضح طور پر ترقی پسند غزل گویوں کے ساتھ شامل کیا ہے لیکن اس کے فوراً بعد یہ بھی لکھا ہے کہ "فراق گورکھپوری ترقی پسند نہیں مگر پرانی غزل میں وہ آخری چراغ ہیں"۔ جوش ملیح آبادی کو بھی ترقی پسندوں کے کٹہرے میں کھڑا کر دیا ہے، ترقی پسند کو اگر اس کے لغوی معنیٰ یعنی تنزل پسند کے ضد کے طور پر استعمال کیا جائے تو جوش کیا، ساری دنیا ہی ترقی پسند ہے لیکن ترقی پسند کی ترکیب اگر ۱۹۳۶ء والی انجمن ترقی پسند مصنفین سے متعلق لوگوں کے لئے استعمال کی جائے تو پھر جوش کو ترقی پسند غزل گویوں میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

ایسی ہی چھوٹی موٹی کچھ دوسری فروگذاشتیں بھی مضمون میں ملتی ہیں (ممکن ہے دوسرے لوگ ان کی طرف اشارہ کر یں یا کر چکے ہوں) لیکن ان فروگذاشتوں کے باوجود یہ بڑا پیارا مضمون ہے۔ خاص طور پر اس لئے کہ اس میں نئے غزل گویوں کی نسبتاً گمنام لیکن ذہین اور باصلاحیت کھیپ کو بڑے سلیقہ سے متعارف کرایا گیا ہے۔

یحییٰ امجد

مقالات کے حصے میں سلیم اختر صاحب کا مضمون 'ادب نرگسیت کے آئینے میں' بہت پسند آیا۔ انہوں نے بڑی ژرف نگاہی اور معروضی نقطۂ نظر سے متوازن انداز میں موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ رشید امجد صاحب کا مضمون غزل کے نئے افق شاید افراتفری میں لکھا گیا ہے۔ غزل گوؤں کے انتخاب کے سلسلہ میں معیار کے فقدان کا احساس ہوتا ہے۔ راشد صاحب کی تین نئی نظمیں دیکھیں اوراق کے لئے یہ بڑی فخر کی بات ہے کہ ان کا غیر مطبوعہ کلام یوں بکثرت پیش کرے۔ عارف عبدالمتین صاحب کی نظم 'سفر کی عطا' نہایت خوبصورت نظم ہے۔ گھر کا پاکیزہ ماحول اور اس میں شاعر کا پُرسوز اور جلیل طرزِ احساس ان کی اس نظم کو ان کی باقی ایسی شاعری میں ممتاز کر دیتا ہے۔ ؎ کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

عشرت زمیلی

اس بار مقالے سبھی اچھے ہیں لیکن مجھے سلیم اختر کا مقالہ 'ادب نرگسیت کے آئینے میں' بے حد پسند آیا۔ رشید امجد کا مقالہ 'غزل کے نئے اُفق' میں بعض باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔ مثلاً بعض ایسے شعراء کا ذکر اور ان کے اشعار مقالے میں درج کر دیئے گئے ہیں جن کے پاس ابھی گنتی کی دس بیس معیاری غزلیں یا نظمیں بھی نہیں ہیں، اور وہ برسوں کوئی نئی غزل یا نظم تخلیق نہیں کر پاتے اسی طرح بیشتر اچھے شعراء یا تو نظر انداز کر دیئے گئے ہیں یا ان کے

نام تو درج کئے ہیں لیکن ان کے اشعار درج کرنے سے احتراز کیا گیا ہے۔ بہرحال تحریر میں کافی جان ہے جو رشید امجد کے روشن مستقبل کی دلیل ہے۔ حصہ نظم کافی جاندار ہے۔ البتہ نظم رفیق باقی نظموں کی رفیق ثابت نہیں ہوسکی۔ احمد شمیم کے وگدلے تالاب میں عکس اچھی کاوش ہے۔ نظموں کے دوسرے حصے میں آفتاب اقبال شمیم کی نظم اچھی ہے اس کے علاوہ باقی نظمیں بھی معیاری ہیں۔ افسانوں اور ڈراموں میں میرزا ادیب اور اعجاز راہی کی تخلیقات پسند آئیں۔ غزل کے تین حصوں کی تقسیم سمجھ میں نہیں آئی بہرحال انتخاب اچھا ہے۔ غزلوں میں ناصر شہزاد۔ صدیق افغانی۔ سلیم شاہد۔ راحت ملک۔ پرکاش فکری اور عدیم ہاشمی کی تخلیقات بہت اچھی ہیں۔ ریاض رام کی غزل کا مطلع خوب ہے۔ رشید قیصرانی کی پہلی غزل دوسری سے بہتر ہے۔

جواد حسین کاظمی

رشید امجد کا مضمون 'غزل کے نئے افق' ہر لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔ رشید امجد صاحب نئی سوچ نئے ذہن اور نئی نسل کے ناقد ہیں اور نئی تنقید میں ان کا اسلوب قابل تعریف ہے۔ مضمون میں ایک آدھ مقام پر اختلاف کی گنجائش پیدا ہوتی ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی صاحب کے بارے میں رشید امجد نے لکھا ہے کہ "ان کا اسلوب روز بروز نکھرتا چلا جا رہا ہے"۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔

رشید امجد صاحب نے یوں تو یہ خاص خیال رکھا ہے کہ کوئی اچھا غزل گو بیان سے باہر نہ رہنے پائے مگر ہندوستانی شعرا میں سے چند نام وہاب دانش۔ حامد حسین حامد۔ شمس الرحمن فاروقی۔ فضیل جعفری اور مخمور سعیدی نظر نہیں آتے۔ حالانکہ ان کی غزلیں پاک و ہند کے اکثر معیاری جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اسی طرح انہوں نے ماجد الباقری کے بارے میں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔

مشتاق قمر صاحب بہت اچھا انشائیہ لکھ رہے ہیں۔ زیر نظر شمارہ میں ان کا انشائیہ لائق تحسین ہے۔

نئی کتابیں

بنیادی اُردو | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

معاونین :۔ مس عارفہ عباسی، عبدالسلام، ڈاکٹر اسلم فرخی، انجم اعظمی، جمیل اختر خان۔

ناشر :۔ مرکزی اردو بورڈ ۳۲۔ جی گلبرگ لاہور، چھپائی :۔ ٹائپ، سنہ اشاعت ۱۹۶۵ء صفحات، ۸۶۔

مجلد :۔ دو روپے، بلا جلد، ایک روپیہ

بنیادی اردو، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صدر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی نے مرکزی بورڈ کی ایک تجویز کے مطابق تیار کی ہے یہ ان بنیادی الفاظ کی فہرست ہے "جو روزمرہ بول چال میں استعمال ہوتے ہیں اور جن کی مدد سے وہ لوگ جن کی مادری زبان اردو نہیں کم سے کم مدت میں اردو میں اپنے خیالات ادا کر سکتے ہیں اور روزمرہ گفتگو اور کاروبار میں اپنا مفہوم واضح کر سکتے ہیں" (تعارف صفحہ ۷) گویا یہ بنیادی انگریزی کی طرز پر ترتیب دیا ہوا مجموعہ الفاظ ہے جس میں مرتبین کا مقصد اور مدعا جدید لسانیات کی روشنی میں ایسا ذخیرہ الفاظ فراہم کرنا ہے جس کی مدد سے غیر ملکی اردو میں روزمرہ کی گفتگو، اور کاروباری مطالب ادا کر سکیں۔ یہ ذخیرہ الفاظ مرتبین کے قول کے مطابق روزمرہ بول چال سے اخذ کئے گئے ہیں ـــــ بول چال سے اخذ کرنے کے لئے کون سا طریقہ اختیار کیا گیا ہے؟ مرتبین نے اس کی وضاحت نہیں کی اور صرف اس قدر بتانا کافی سمجھا ہے کہ کتاب کے مرتب "جدید لسانیاتی اصولوں کی باقاعدہ تعلیم حاصل کر چکے ہیں"۔ کیا یہ ذخیرۂ الفاظ اردو کے عام اخبارات سے جمع کیا گیا ہے؟ کیا مغربی پاکستان کے سکولوں کے طلباء اور طالبات کی گفتگو کو ٹیپ کر کے حاصل کیا گیا ہے؟ اس ذخیرۂ الفاظ کی جمع آوری میں دیہات اور شہر کی معاشرتی زندگی کے جملہ پہلو مرتبین کے پیش نظر تھے؟ کیا غیر ممالک سے آنے والوں کی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ الفاظ یکجا کئے گئے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب اس کتاب میں نہیں ملتا۔ ناقص اور آسان طریقہ کار یہ ہو سکتا ہے کہ ہماری معاشرتی زندگی کے کسی ایک طبقے یا پاکستان کے کسی ایک شہر کے بسنے والے ایک مخصوص گھرانے کو اردو کا نمائندہ قرار دے کر لغت تیار کر لی جائے یا پھر کوئی اچھی سی ڈکشنری سامنے رکھ کر اپنے ذوق کے مطابق بعض لفظ چھانٹ لئے جائیں۔ مجھے شبہ ہے کہ زیرِ نظر تالیف میں یہی دو آخری طریقے استعمال ہوئے ہیں۔

[redacted]

اردو پاکستان کی ایک قومی زبان ہے۔ اس کے زندہ اور متحرک الفاظ وہ ہیں جو یہاں کی شہری اور دیہاتی زندگی کے کاروباری بھی، ادبی اور فکری سوتوں کے ساتھ براہِ راست ہم آہنگ ہیں۔ وہ الفاظ، روزمرّہ اور محاورات نسبتاً غیر متحرک اور جامد ہیں جو یہاں کے رسم و رواج، عام رہن سہن، عمومی ضروریات، مذہبی و معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی حالات اور معتقدات سے صرف دور کا علاقہ رکھتے ہیں۔ بنیادی اردو کا ذخیرۂ الفاظ چھانٹنے کے لئے جہاں ایک طرف ایک غیر ملکی معاشرے سے وارد ہونے والے کی شخصی ضروریات کو سامنے رکھنا ہوگا وہاں مغربی پاکستان کے شہری اور دیہاتی حلقے کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شہری آبادی میں بھی ابھی دو طبقے نمایاں ہیں جو جذب ہو کر ابھی تک ایک وحدت نہیں بن پائے۔ اس لئے ماہرِ لسانیات کا اولین فرض ہے کہ وہ غیر ملکیوں کو زبان کے ان متعارف اور کثیر الاستعمال عناصر سے روشناس کرائے جو اس کی روزمرّہ کی ضروریات اور عام گفتگو کے تقاضے پورے کر سکیں۔ یہاں ادبی زبان مفید نہیں ہو سکتی۔ بول چال کی زبان اور ادبی زبان میں بہت فرق ہوتا ہے۔ اردو کے سلسلے میں فرق کچھ اور بھی زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کا ادبی ڈھانچہ زیادہ تر لکھنؤ اور دلّی کی روایت کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہے۔ ادبی زبان میں مغربی پاکستان کی بولیوں کے بہت کم الفاظ جذب ہوئے ہیں —— مگر یہ فاصلے صحافی حلقے میں نسبتاً کم ہیں۔ اس لئے اگر پاکستان میں بول چال کی اردو کے قریب تر کوئی شکل ہو سکتی ہے تو وہ صحافت ہی میں ہے۔ اس لئے موزوں معلوم ہوتا ہے کہ یا تو بنیادی اردو کا ذخیرہ مغربی پاکستان کے اخبارات سے جمع کیا جاتا یا پھر زیادہ موزوں طریق یہ ہو سکتا ہے کہ مختلف طبقات قوم کے چند افراد سے ایک سوالنامے کے ذریعے رابطہ قائم کیا جاتا اور ان کے ذخیرۂ الفاظ تک رسائی حاصل ہوتی۔ اس کے بعد لفظوں کی فری کونسی (FREQUENCY) اور غیر ملکیوں کی عمومی ضروریات کو سامنے رکھتے ہوئے فہرست تیار کرنا زیادہ مناسب تھا۔

معاشرتی زندگی سے متعلق ذخیرۂ الفاظ پر ایک نظر ڈالیے —— پان خوری کو مغربی پاکستان کی عوامی زندگی میں کوئی سماجی مرتبہ حاصل نہیں۔ بنیادی اردو کے مرتبین اسے بہت پسند کرتے ہیں اور اس کے جملہ لوازم کے لئے الفاظ کا ذخیرہ مہیا کرتے ہیں:

چونا۔ چھالیا۔ کتھا۔ الائچی۔ پان۔

یہ الفاظ ہماری دیہاتی زندگی سے بالکل تعلق نہیں رکھتے اور شہری زندگی میں بھی ایک محدود طبقے کے معمولات میں شامل ہیں۔ دیہاتی زندگی میں جو الفاظ اہم ہو سکتے ہیں وہ پان اور اس کے متعلقات نہیں بلکہ مندرجہ ذیل الفاظ ہیں۔

چرخہ۔ چکی۔ چھاچھ۔ چارپائی۔ کھیس۔ کلہاڑا۔ ہل۔ درانتی۔ گوبر۔ بیل۔ رہٹ۔ کھپریل۔ کھانچا۔ گودڑ۔ کھڈ رکھڈا۔

ان میں ہل اور بیل کے سوا باقی کسی لفظ کو درج نہیں کیا گیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی اردو کے مرتبین نے دیہات کو چنداں اہمیت نہیں دی اور شہروں سے زیادہ سروکار رکھا ہے۔ اگر ایسا ہے تو مغربی پاکستان کی شہری زندگی سے متعلق ذخیرۂ الفاظ کی کثرت ہونی چاہیئے تھی۔ یوں تو بھارت اور پاکستان کے علاقوں میں کم و بیش سبھی ترکاریاں اور دالیں کھانے پکانے میں کام آتی ہیں لیکن بعض دالیں اور ترکاریاں یو۔ پی میں زیادہ مقبول تھیں۔ بعض یہاں زیادہ مقبول ہیں۔ بنیادی اردو کے سلسلے میں یہاں کی دال

سبزیوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گی۔ کھانوں میں بھی قیمہ، قورمہ، پوری، کچوری کے مقابلے میں مغربی پاکستان میں پراٹھوں، مکی کی روٹی اور ساگ وغیرہ کا رواج زیادہ ہے۔ چند مقبول ترکاریاں اور دالیں یہ ہیں۔

مٹر، چنا، آلو، ارہر، ساگ، کدو، گاجر، گوبھی، مونگرا، بینگن، ٹماٹر، مونگ۔

ان میں سے بنیادی اردو کی بارگاہ میں صرف شلجم، آلو، چنے، بینگن، کدو، ٹماٹر اور مٹر کو باریابی کا شرف حاصل ہو سکا ہے۔ دوسری کثرت سے استعمال ہونے والی ترکاریاں اور دالیں نظر انداز ہو گئی ہیں۔

باورچی خانے کے لوازم ملاحظہ ہوں :۔

روٹی، آٹا، آتش دان، آملیٹ، چلچی، دسترخوان، ناشتہ، نہاری، خمیر، بیسن، مرتبان، کلیجہ، انار دانہ۔

ان میں کوئی لفظ بنیادی اردو میں شمار نہیں ہوا۔ بے چارہ 'پراٹھا' منہ تکتا رہ گیا ہے۔ اس کی جگہ 'پوری' براجمان ہے۔ پنیر اور قورمہ کی حکومت ہے۔ اس سے ایک غیر ملکی کو غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ پاکستان کے مقبول اور معروف کھانے یہی ہیں۔

پھلوں کے بارے میں بھی فاضل مرتبین کی معلومات ناکافی ہیں۔ بعض پھلوں کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔

چلغوزہ، خوبانی، بادام، آلو، ناشپاتی، مونگ پھلی، مالٹا، گرما، کیلا، ناریل، کنو، خربوزہ، پستہ، تربوز۔

یہ ہمارے دانشوروں کو پسند نہیں۔ ان کی نظر میں پاکستان کے مشہور اور معروف پھل صرف یہ ہیں۔

آم، پپیتا، سنترہ، اخروٹ، ککڑی اور امرود۔

ہمارے ہاں حال ہی میں ان پھلوں کی کچھ بہتر فصلیں ہونے لگی ہیں۔ ورنہ ہمارے ہاں کے زیادہ مقبول پھل تو جامن، کیلا، مالٹا، خربوزہ، تربوز اور کنو ہیں یا پھر کسی حد تک ملتان کے آم۔

مذہبی عقائد و شعائر سے متعلق یہ الفاظ عمومی استعمال کے ہو سکتے ہیں :۔

نماز، ثواب، قرآن، مسجد، محرم، محفل، تسبیح، داڑھی، عشاء، فجر، ظہر، عصر، قربانی، محراب، ملا، موذن، گنبد، تراویح، زکوٰۃ

ان میں سے صرف نماز، ثواب، زکوٰۃ، قرآن، مسجد، محفل اور محرم کا ذکر ہوا ہے۔

ذخیرۂ الفاظ کی اس کمی بیشی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یا تو مرتبین بول چال کی اردو اور معیاری ادبی اردو میں کوئی فرق نہیں کر پائے یا پھر ان کے سامنے بول چال کا وہ پیمانہ ہے جو شہری زندگی کے صرف ایک طبقے کے خیالات و احساسات کا ترجمان ہے اور اس کا مغربی پاکستان پر اطلاق ممکن نہیں یا پھر انہوں نے کسی لغت سے اپنی پسند کے الفاظ چھانٹ لئے ہیں اور اسے بنیادی اردو کا نام دے دیا ہے۔

غیر ملکیوں کی ضروریات کو لیجئے۔ انہیں ابتدا میں جن محکموں اور کاروباری معاملات سے سابقہ پڑ سکتا ہے اس میں بحری جہاز،

ہوائی جہاز۔ ریل۔ٹیکسی کے علاوہ پولیس سٹیشن، پاسپورٹ آفس ٹیلی فون۔ تارگھر، ڈاک خانہ کے علاوہ نجی زندگی میں حکومت کے عہدے داروں، اپنے ذاتی ملازموں اور کاروباری لوگوں کو نمایاں حیثیت حاصل ہوگئی اور گھر کی عام استعمال کی چیزا ناموں اور افعال ومصادر سے زیادہ سروکار ہوگا۔ بنیادی اُردو میں انگریزی زبان کے مستعمل الفاظ صرف یہ ہیں۔

اسٹیشن۔ جیل۔ سائیکل۔ پولیس۔ پارسل۔ تلی۔ کمرا۔

ہماری دانست میں انگریزی کے یہ الفاظ بھی کام آسکتے ہیں۔

بلٹی۔ برٹ۔ بگ۔ بنچ۔ پیڈل۔ ٹیلی فون۔ تھنیٹر۔ جج۔ ڈلیک۔ ربڑ۔ ریڈیو۔ سرکس۔ سینما۔ کورٹ۔ کیمرا۔ گیس۔ لم

مسٹر۔ ہارن۔ ہیٹ۔ ہیٹر۔

ایک غیر ملکی کے لئے مندرجہ ذیل الفاظ بھی مفید ہوسکتے ہیں۔

پن۔ تسمہ۔ تولیہ۔ جراب۔ چابک۔ چارپائی۔ سوئی۔

اسے مختلف پیشہ وروں سے بھی کام آ پڑے گا۔ اس لئے یہ الفاظ بھی قابلِ غور ہیں۔

بڑھئی۔ بہشتی۔ بھنگی۔ جولاہا۔ دھوبی۔ لوہار۔ ملاح۔ نائی۔

مندرجہ ذیل افعال کا اضافہ بھی مفید ہوگا۔

سنوار (سنوارنا) لپک (لپکنا) ٹھٹک (ٹھٹکنا) اور خراٹا (خراٹے لینا)

ضرورت ہے کہ بنیادی اُردو پر نظر ثانی کی جائے اور اسے سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ موجودہ حالت میں نہ تو غیر ملکیوں کے لئے مفید ہوسکتی ہے اور نہ اس سے پاکستان کی معاشرتی زندگی کا صحیح نقشہ سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی

دوش وفردا | کرم حیدری

کرم حیدری اپنے زمانے کے ایک شدید کرب میں مبتلا ہونے کے باوجود ایک حساس ناظر اور زندگی کے دریا ناقد کی حیثیت سے ابھرا ہے۔ دوش وفردا نکہیں وقت، موت۔ قرب۔ بُعد۔ تغیر وتقریب۔ عرفانِ ذات، اور شعور کے عمل کو پیش کرتی ہیں۔ کرم حیدری آویزشِ ذات کا شاعر نہیں۔ اس کے یہاں کوئی COMPLEXES نہیں۔ اس کے واضح منزل اور ایک روشن وتابناک نقطۂ نظر ہے جو اس کی داخلی اور اندرونی قوت کا پروردہ ہے۔ اس پر ابتذال کے کے دھبے اور تقلید کے چھینٹے کہیں بھی نہیں۔ اس کے کلام میں سادہ رخانِ کہسار کا حُسن۔ ان کی سادگی۔ ان کی بے ت کا جمال۔ ان کا بے لوث خلوص اور ان کا عزم واستقلال جھلکتا ہے۔ ناچیز کومری اور پنڈی میں کم وبیش تیرہ چودہ برس گ

کا موقع ملا ہے۔ میں ان شیرانِ کوہ کی عزت و ریاضت کا سب سے بڑا مداح اور معترف ہوں۔ اپنے شہروں کی سڑکوں پر ۱۰، ۱۱ بجے رات کو اکیلے نہیں چل سکتا لیکن ان بلند و بالا پہاڑوں کے درمیان اندھیری راتوں میں دو بجے۔ تین بجے۔ بارہ بجے تن تنہا چھ چھ سات سات میل سفر کرنے کا موقع ملا ہے لیکن اللہ جانتا ہے نہ تو کبھی کوئی ڈر محسوس ہوا اور نہ ہی دل دھڑکا بلکہ کبھی کبھی خوف کی لہر دل میں پیدا بھی ہوتی تو ان مقدس فضاؤں سے یہی آواز آتی کہ تم مری کے پہاڑی علاقے میں چل رہے ہو اپنے شہر کی سڑکوں پر نہیں۔ کرم حیدری اس علاقے کا رہنے والا ہے۔ پھر کرم حیدری کا کلام غیرت مند قبیلوں اور باشعور لوگوں کے مشترکہ سرمائے کی نمائندہ زبان کیوں نہ ہو۔ کرم حیدری کے یہاں بے اطمینانی۔ لایقینی۔ احساسِ کمتری اور پستیٔ فکر و نظر کی فضا نہیں۔ البتہ دردمندی۔ ہمدردی۔ اثر انگیزی اور فنی توانائی کے تحت ہلکی سی غمگینی ضرور ہے۔

جناب ممتاز صدیقی نے لکھا ہے کہ کرم کے کلام کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ پہاڑوں، وادیوں کے مناظر اور ان میں بسنے والے لوگوں کی زندگی۔ ان کے دکھ سکھ اور ان کی صبح و شام اور ان کی امنگیں، کرم حیدری کی شعری فضا میں رچے ہوئے ہیں۔ ان کا یہ ارشاد ایک حد تک ٹھیک ہے لیکن مجھے افسوس ہے کہ میں اس بات کی پوری طرح تصدیق نہیں کر سکتا۔ کرم حیدری کے کلام میں بلند و بالا کہساروں پر گرتی ہوئی برف کی کوئی تصویر نہیں۔ برف کو وہ جس طرح چاہتا اپنے کلام میں استعمال کر سکتا تھا علامتی طور پر بھی اور عمومی رنگ میں بھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بلکہ صبح کی اس پیر زنِ حسن فروش پر کچھ لکھا بھی تو صفدر میر اور ممتاز صدیقی نے اس ضمن میں ضیا جالندھری کی ساحلی ایک تخلیقی کارنامہ ہے لیکن جس طرح سمندر کے کنارے پر رہنے والے میرے ہم وطن شعرا سمندر پر اب تک کوئی اچھی نظم نہیں کہہ سکے۔ اسی طرح کوہستان مری کے دامن میں بسنے والے شاعرانِ کرام بھی برف باری کو اپنا موضوع نہیں بنا سکے۔ پھر برف کے سلسلے میں یہ کوہستانی جنت ایک اور بڑے دلفریب اور دلکش موضوع کی حامل ہے اور وہ ہے ان پہاڑی گھروں میں شبِ برات کا عالم۔ لیکن روشن دفترا ہیں، اس مبارک مقدس رات کی کہ ایک صبحِ نو کا مژدۂ جانفزا ہے، تجلیاں۔ رنگینیاں اور رعنائیاں نہ پا کر مجھے ایک حسرت سی محسوس ہوئی پھر ان نظموں میں آسمان کی رفعتوں سے ہم آغوش ہوتے ہوئے دیوداروں اور چیلوں کے سکون بخش سائے۔ شاہ بلوط کی ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں۔ سرو و سفیدار کی آہیں اور کراہیں۔ ہوٹلوں۔ ایوانوں اور رقص و نغمہ کی جھنکاروں سے معمور شبستانوں کی تجلیاں تو ہیں لیکن مری کے پہاڑوں پر چشمہ در چشمہ اگتے ہوئے سیوتی کے پھولوں کی خوشبوئیں نہیں۔ تتلیوں کے پروں کی طرح سجل اور خوبصورت، حوروں کے گوشواروں کی طرح جگمگاتے ہوئے اور برف کے ننھے ننھے گالوں کی طرح ہنستے مسکراتے ہوئے یہ پھول ان کے دامن میں نظر نہیں آتے۔ شاعر تو دیوارِ چمن اور سبزۂ بیگانہ تک سے محبت کرتا ہے اور پھر ایک ایسا شاعر جس کی نظر اپنے ماحول اور معاشرے کے ہر پہلو پر پڑی ہو۔ ایک ایسا شاعر جس نے حالات و واقعات کا فنکارانہ انداز میں محاکمہ کیا ہو ان پھولوں کی سرمستیوں اور کیف زا چمن ... سے کیونکر بے خبر رہا۔ یہ سوال بار بار میرے ذہن میں اٹھتا ہے اور میں اس کے دوسرے مجموعۂ کلام میں اس کی عروسِ فکر و فن کے گلے میں ان مقدس اور اچھوتے پھولوں کے ہار دیکھنے کا متمنی اور آرزو مند ہوں

جنوں۔ ساقی نامہ اور سیلاب اس مجموعے کی وہ نظمیں ہیں جو ولولہ خیز اور حیات پرور ہیں۔ جرأت اور نغمۂ کہسار۔ وہ نظمیں

[redacted]

ہیں جو بیانیہ ہوتے ہوئے بھی ایک خاص تہ داری اور اثر آفرینی سے مملو ہیں۔
کتاب مکتبۂ المحمود ۹۔بی، سٹیلائٹ ٹاؤن راولپنڈی نے شائع کی ہے۔ سرورق حسین اور کتابت ناصرہ افروز اکو دیدہ نواز ہے۔

جعفر طاہر

میرے خیال میں | نظیر صدیقی

اردو ادب کے ایک نقاد جو کلاسیکی شاعری پر کئی معرکہ آرا مضامین لکھ چکے ہیں پچھلے دنوں اپنے ایک معاصر کی تنقیدی کتاب پر کسی محفل میں گفتگو کر رہے تھے۔ انہیں جب کہا گیا کہ یہ منفرد نکات بغرض اشاعت قلمبند کر دیں تاکہ دوسرے پڑھنے والوں کا بھی بھلا ہو تو انہوں نے آلۂ گوش اتار کر رکھ دیا اور بات ان سنی کر دی۔ ان کا قول ہے کہ "ہوش مند نقاد کو معاصر ادب پر کبھی نہ لکھنا چاہیئے۔ یہ بھڑوں کا چھتہ ہے"۔ نظیر صدیقی نے معاصر ادب پر لکھنے کا خطرہ مول لیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس نے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ دیا ہے، یا وہ ہوش مند نقاد نہیں۔ نظیر صدیقی کی اب تک جو تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں ان سے مطالعے کی وسعت۔ تنقیدی نظریات کا بہتر استعمال اور بلا جھجکے بات کہنے کا سلیقہ، سب کچھ ظاہر ہوتا ہے اور یہ سرمایۂ فضیلت کسی بھی نقاد کو ہوشمند ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کو کھرے استدلال سے واضح کرنے کے رجحان میں انہیں جو غیر جانبدارانہ رویہ نظر آتا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ بھی نہیں دیا۔ اس کے باوجود اگر کچھ بھڑیں نظیر صدیقی کو کاٹنے دوڑیں تو اس کا ایک بدیہی مطلب یہ ہوگا کہ اس دور میں صاف گوئی جرم ہے اور اول الذکر نقاد کا ارشاد بجا ہے۔ میں اس صورت میں سب سے پہلے نظیر صدیقی سے اظہارِ ہمدردی کروں گا کہ وہ اس کا سب سے زیادہ مستحق ہے۔

"میرے خیال میں" پندرہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان پندرہ مضامین میں "برسبیل تذکرہ" کے عنوان سے ایک دیباچہ بھی شامل ہے جسے نظیر صدیقی نے خود لکھا ہے اور بعض ناگفتنی باتوں کو موضوعِ گفتگو بنا کر اس کتاب کے بعض مضامین کے ضابطہ تحریر میں لانے کی وجہِ جواز پیش کی ہے۔ دیباچہ اس حیثیت میں بھی ایک خاصے کی چیز ہے کہ یہ ایک خاص قسم کے منفی اندازِ فکر کو جو کافی ہاؤسوں میں پروان چڑھتا ہے مگر خوفِ فسادِ خلق سے "ذرِ حِ گزٹ" نہیں ہوتا پیش کرتا ہے۔ تاہم ان کا یہ خیال کہ "موضوع انتخاب کرتے وقت ذاتی منفعت اور مصلحت کا لحاظ لاہور اور کراچی کے اربابِ قلم کا شیوہ ہو تو ہو میرا شیوہ ہرگز نہیں" عیب گیری کا نمونہ تو ہو سکتا ہے مخلصانہ مفروضہ ہرگز نہیں اور اس سے قاری یہ تاثر بھی لے سکتا ہے کہ نظیر صدیقی صاحب نے حفظِ ماتقدم کے طور پر شاید یہ فقرہ لکھا ہے کیونکہ ان کا اپنا قول ہے کہ "موجودہ مجموعے کے بیشتر مضامین طرحی غزلوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کے لکھے جانے میں لکھوائے جانے کو بہت کچھ دخل رہا ہے"۔ اگر صورتِ حال واقعی یہ ہے تو یہاں

سوال کیا جا سکتا ہے کہ موضوع کا یہ مصرعہ طرح انہیں کس نے دیا ہے ؟ اس صورت میں لاہور اور کراچی کے ارباب قلم کے ادبی کام کو ہدفِ ملامت بنانا نظیر صدیقی کی ذاتی بڑائی کو کسی طرح ثابت نہیں کرتا اور "اردو تنقید میں نئی اخلاقیات کی ضرورت" کا مصنف عملی طور پر اپنے نظریات پر خود ہی کاربند نظر نہیں آتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ کسی موضوع کے انتخاب میں مصلحت یا منفعت کو دخل ہو یا نہ ہو، اصل شے تو وہ استدلال ہے جو نقاد اپنے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کے لئے پیش کرتا ہے۔ اگر استدلال کمزور ہے اور وہ اخذِ نتائج میں دیانتداری نہیں برتتا تو اخلاقیات کا کوئی ضابطہ بھی اسے قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوگا۔

کتاب کے دوسرے مضامین میں "اظہار یا ابلاغ" اور "اُردو غزل کمعصر" جدیدیت کی اس طویل بحث پر سیر حاصل روشنی ڈالتے ہیں، جو ادبی حلقوں میں کئی سالوں سے جاری ہے اور جو ابھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچی۔ نظیر صاحب نے مغربی مصنفین کے حوالے سے ابھرنے والے سوالوں کا بڑی عمدگی سے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی قسم کی وکالت کا فریضہ انہوں نے حسن عسکری والے مضمون میں بھی ادا کیا ہے۔ میرؔ اور فراقؔ پر عرصے کے بعد دو اعلیٰ پائے کے مضامین اس کتاب میں ملتے ہیں۔ البتہ اقبال احمد، نیاز فتح پوری پر مضامین نسبتاً سطحی ہیں اور محبوب خزاں کو قبل از وقت اور سلیم احمد کو ضرورت سے کہیں زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ایوانِ دوستی میں تو شاید جائز ہو ایوانِ ادب میں مناسب نہیں۔

نظیر صدیقی کی تنقید کی اوّلین خوبی یہ ہے کہ اس میں پڑھے جانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ "تاثرات و تعصبات" میں ان پر آلِ احمد سرور اور خورشید الاسلام کی تخلیقی نثر کا گہرا اثر تو نظر آتا تھا۔ زیرِ نظر کتاب میں ان کا اپنا اسلوب نکھر کر سامنے آیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب سالِ رواں کی ایک عمدہ تصنیف ہے جس کے مندرجات پر ہر ادبی میز پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ اُجلی کتابت اعلیٰ طباعت اور مضبوط کاٹھی کی یہ کتاب ۲۴۴ صفحات پر محیط ہے اور قیمت آٹھ روپے پچھتر پیسے ہے۔ ملنے کا پتہ:- بزمِ اردو مشرقی پاکستان ڈھاکہ ہے۔

سجاد نقوی

معاشرے پر سائنس کے اثرات

تالیف:- برٹرنڈ رسل
مترجم:- بشیر احمد چشتی

"معاشرے پر سائنس کے اثرات" برٹرنڈ رسل کے لیکچروں کا مجموعہ ہے جسے بشیر احمد چشتی نے محنت سے ترجمہ کیا۔ محض تسکینِ ذوق کے لئے کسی ٹھوس علمی کتاب کا ترجمہ کم ہی لوگ کرتے ہیں۔ اچھا کام یا شوق کرواتا ہے یا کسی حد تک خوف۔ اسے مجلسِ ترقی ادب کا شوق سمجھئے یا چشتی صاحب کا ذوق، بہر کیف کتاب بڑی کارآمد ہے۔

ہمارے معاشرے میں لارڈ رسل کی طرح مثبت انداز میں سوچنے والے نہیں ہیں تو کم از کم چشتی صاحب جیسے اہلِ قلم ضرور موجود ہیں جو مثبت اور تعمیری خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام سرانجام دیتے ہیں اور یہ بڑی امید افزا بات ہے ایسے لوگ دوسروں کی عمدہ باتیں سناتے سناتے کبھی خود بھی اسی انداز سے سوچنے اور لکھنے لگیں گے۔ سنا ہے شیکسپیئر بھی پہلے تھیٹر میں ایکٹر تھا۔ دوسروں کے لکھے ہوئے مکالمے بولتا تھا۔ اداکاری کرتے کرتے ڈرامے لکھنے لگا اور عالمگیر شہرت پائی کہ تا حشر رہے اور ثانی مشکل سے پیدا ہو۔

علم و فن معاشرے سے الگ کوئی چیز نہیں۔ معاشرے کے افراد کی سوچ نے انہیں پیدا کیا۔ انسان سے پہلے کائنات تو تھی مگر اس کے حسن سے متاثر ہونے والے، اس کی چیلنج کرتی مہمات کو مسخر کرنے والے اور اتھاہ وسعتوں کو سر کرنے والے انسان ہی ہیں۔ کائنات جو کل تھی، جو آج ہے اور جو کل ہوگی، انسان کی جستجو کا نتیجہ ہے اور ایک اچھا معاشرہ اس کائنات کا جوہر ہے۔ سائنسی علوم انسان ہی کی سوچ اور تحقیق پر مشتمل ہیں۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ اپنی سوچ کی راہ پر گامزن ہونے سے گریز کرے۔ اس کے ذہنی عروج و زوال کے اثرات سوسائٹی پر ناگزیر ہیں۔ یہ منفی بھی ہو سکتے ہیں اور مثبت بھی۔ لارڈ رسل نے وضاحت کے لئے کتاب میں بڑی عمدہ مثالیں اور تاریخی حوالے دیئے ہیں۔ وہ تاریخ جو واقعات سے زیادہ ذہن سے تعلق رکھتی ہے (اردو میں یہ کام اقبال نے کیا تھا) اس ترجمے کی وساطت سے ہمیں ذہن کے ارتقاء کا شعور ملتا ہے اور یہ شعور ہمیں بالواسطہ اپنی تاریخ کو دہرانے کی ترغیب دیتا ہے۔

رسل جیسے مفکر کے خیالات کو اردو زبان میں منتقل کر کے قاری تک پہنچانا ذمہ داری کا کام ہے کیونکہ قاری اور مفکر کے درمیان ایسے ہی ہمالیائی ذہنی فاصلے ہوتے ہیں۔ زبان کی پیچیدگی بھی حائل ہو تو کوئی سنجیدہ قاری ہی اصل حسن سے فیض یاب ہونے کی جسارت کرے گا۔ کیوں نہ جلوۂ تاباں کی روشنی دور تک پہنچائی جائے تاکہ وہ جو اندھیرے میں ہیں، اپنا راستہ دیکھ سکیں۔ مترجم اصل میں یہی چراغ جلانے کا فرض ادا کرتا ہے۔ چشتی صاحب نے اس فرض کی نوعیت کو سمجھا اگرچہ کہیں کہیں لفظ بہ لفظ ترجمے سے مضمون کی روح کو نقصان پہنچا ہے مثلاً:

"کسی انسان کو بلاوجہ قید نہیں کیا جانا چاہیے۔"

"کیونکہ حق کی فتح عام تباہی کا خطرہ مول لئے بغیر لازمی ہے۔" کیا مطلب ہوا اگر رسل کو اردو زبان آتی ہوتی اور وہ اپنی کتاب کا ترجمہ پڑھتے تو یہیں کہیں سر پکڑ کر ضرور بیٹھ جاتے۔ ایک اور جگہ:

"کیا تھکا ماندہ انسان ایک اور کوشش کرے گا یا خود کو پاتال میں گرنے دے گا؟"

لفظ پاتال کو اس کے لغوی معنی میں دیکھا جائے تو فقرے کے معنی کو ضعف پہنچتا ہے۔ کیونکہ پاتال زیرِ زمین حصے کا نام ہے۔ پہاڑ سے لڑھکنے والا سطح زمین پر گرے یا پاتال تک چلا جائے، محاورے کی حد تک تو ٹھیک ہے علمی طور پر ایسا ممکن نہیں۔ بہر کیف رسل کے فلسفیانہ اسلوب کو کامیابی سے گرفت میں لانا بھی آسان نہیں۔

پہلے باب کی پہلی ہی دو سطروں میں "تقریباً" کا دوبار استعمال فقرے کی روانی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یوں کتاب

میں اس قسم کے سُقم کم ہیں۔ علمی کتاب میں زبان کی غلطیاں تلاش کرنا مترجم کے حق میں زیادتی ہے لیکن کیا ہی اچھا ہو کہ ترجمے کی روح اور بدن دونوں ہی صحت مند ہوں۔ تا فرکشی گنا ہو جائے گا۔

یہ کتاب مجلسِ ترقیٔ ادب نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ، لاہور نے ٹائپ میں عمدہ کاغذ پر چھاپی ہے۔ قیمت صرف چار روپے ہے جو نہایت مناسب ہے۔

فرخندہ لودھی

ارضِ پاک سے دیارِ فرنگ تک | ڈاکٹر عبادت بریلوی

اردو ادب میں سفرناموں کی کمی خطرناک حد تک کھٹکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی سفرنامہ منظرِ عام پر آتا ہے تو ادب کے قارئین اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں۔ محمود نظامی کا "نظر نامہ" اور اختر ریاض الدین کا "سات سمندر پار" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس سلسلے کی تازہ کڑی ڈاکٹر عبادت بریلوی کا سفرنامہ "ارضِ پاک سے دیارِ فرنگ تک" ہے جسے گلوب پبلشرز لاہور نے شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو تنقید کے ان سربرآوردہ نقادوں میں شمار ہوتے ہیں جن کی نظر گہری اور فکر کشادہ ہے۔ ان کے ہاں ہر شے کی تہہ تک پہنچ کر آزادانہ تجزیے کا غالب رجحان نظر آتا ہے۔ پاکستان سے لندن تک کے اس سفرنامے میں ایک طالب علم کا تجسس، ایک عالم کا تفکر اور ایک مدبّر کا تجربہ باہم گھلے ملے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ یہ سفرنامہ محض مقامات اور واقعات کی تفصیل نہیں بلکہ ایک تاثراتی سیر بین ہے جس کی مدد سے مغرب کی نظر افروز دنیا کے باطن میں جھانکا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مشرقی مزاج سے جن قدروں کی آبرو کا ہمیشہ تحفظ کیا ہے یہاں جگہ جگہ شکستہ نظر آتی ہیں۔ عورتیں اور مرد تنہائی کا شکار ہیں۔ جنس زدہ نوجوان لڑکے لڑکیاں سڑکوں پر مارے مارے پھرتے ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کربناک مناظر پیش کرتی ہے اور بالآخر شباب ایک اندوہ گین بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچ کر سسکنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ تذکرہ کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ مشرق کا قاری انہیں پڑھ کر ہی کانپ اٹھتا ہے اور پھر اسے گھٹتے ہوئے معاشرے سے جہاں دُکھ درد اور غم سب پر اجتماعی زاویئے سے نظر ڈالی جاتی ہے اور جنہیں بانٹنے کے لئے سارا ماحول شریکِ حال ہو جاتا ہے محبت کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر صاحب نے بالواسطہ طور پر اس سفرنامے سے وطنِ عزیز سے محبت کے جذبے کو ابھارنے کی سعادت حاصل کی ہے۔

سفرنامے کا متحرک بیانیہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی فطری تخلیقی رعنائی کا حامل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قاری کی توجہ کہیں بھی نہیں بھٹکتی اور وہ گھر بیٹھے ہی لندن کے گلی کوچوں کی سیر کر لیتا ہے۔ میرے خیال میں کسی سفرنامے کی کامیابی کا عروج یہ ہے کہ قاری مصنف کا شریکِ سفر ہو جائے۔ زیرِ نظر سفرنامے میں قاری ڈاکٹر عبادت بریلوی کی انگلی کہیں بھی چھوڑنے کی جسارت نہیں کرتا۔

کتابت جلی اور دلکش ہے۔ ضخامت ۱۷۱ صفحات معنی خیز سرورق اسلم کمال نے بنایا ہے اور قیمت چار روپے ہے۔

انور سدید

نقدِ جاں | وحید قریشی

ڈاکٹر وحید قریشی کا شعری کارنامہ "نقدِ جاں" اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ایک محقق اور نقاد کے تخلیقی جوہر کو آشکارا کرتا ہے۔ تنقید و تحقیق کے میدان میں ڈاکٹر صاحب کے کارہائے نمایاں ان کی صاف گوئی، تنقیدی دیانت اور مفاہمت کی مروجہ روش سے ہٹ کر بات کہنے کا سلیقہ ظاہر کرتے ہیں۔ ان تمام مقاصد کے بیشتر حصول نے ان کے لہجے میں ایک خاص قسم کا بے لاگ پن پیدا کیا ہے اور جارحانہ رویہ "نیمے دروں نیمے بیروں" قسم کے بیشتر نقادوں کے ہاں بالکل نایاب ہے۔ یہ نکتہ گیر نقاد جب خود تخلیقِ فن کی منزل سے گزرتا ہے تو جذبے کی مدھم سی آنچ سے ہی پگھل جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں شعری کیفیات کے پیکر بے حد لطیف اور نازک صورت اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس مجموعے کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی اوّلیں محبت شاید شاعری ہی ہے جسے انہوں نے مذہب کی عقیدت سے پوجا ہے۔

• "نقدِ جاں" کسی ایک صنفِ سخن کی شعری تصنیف نہیں بلکہ اس میں ہر صنف کے چند ایک عمدہ نمونے جمع کر دیئے گئے ہیں اور یہ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کا تخلیقی الاؤ کسی ایک تنگنائے میں سما نہیں سکتا۔ قطعات میں ان کا موضوع دیہات کی فطری سادگی اور قدرتی مناظر ہیں۔ خاموش چراگاہوں، شام کی ویرانیوں میں سرسوں کے حسین کھیتوں کے ساتھ ساتھ ترنجن کی افسردہ دوشیزائیں اور ستی شرق میں ڈھلتے آنچل نظر آتے ہیں تو واقعی احساس ہوتا ہے کہ

"جام خود تندئ صہبا سے چھلک جاتے ہیں"

قطعات کا یہ جمالیاتی رنگ غزل میں زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے اور یہاں جذبے کی حدت میں پگھل جانے کے باوصف انہوں نے عشق کی کلاسیکی عظمت کو برقرار رکھنے کی سعی کی ہے۔ مناظرِ قدرت سے تو ان پر سرخوشی کی کیفیت طاری ہوتی ہے لیکن دردِ دل غم کی ایک دائمی کیفیت ان کا مقدر نظر آتی ہے۔

نظموں میں ڈاکٹر صاحب نے ذات کے اعتبار سے کائنات کی شاعری کی ہے۔ اور بہتر اظہار کے لئے ہیئتی پابندیوں کو قبول کرنے کی بجائے جذبے کی شدت سے راہنمائی حاصل کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پابند نظموں کے پہلو بہ پہلو بہت سی عمدہ آزاد نظمیں بھی ملتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کی اکثر نظموں میں نغمگی کی ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ بعض شعروں میں جذبے کی شدت زیادہ ہے اور اکثر میں خود سپردگی کا انداز نظر آتا ہے۔ یہ مزاج گیت کے زیادہ قریب ہے۔ حیرت ہے کہ اس فطری مناسبت کے باوجود ڈاکٹر صاحب کا کوئی گیت کتاب میں شامل نہیں۔

کتاب میں چند ایک نظموں کے انگریزی تراجم بھی دیئے گئے ہیں۔ مجموعے کی تصویریں ذوالفقار احمد نے بنائی ہیں۔ تراجم کی زبان شستہ اور مفہوم واضح ہے۔ لیکن تصاویر ان نظموں کا مزاج متعین کرنے میں معاونت نہیں کرتیں۔ کتاب کی ٹائپ اعلیٰ، کاغذ دبیز اور سرورق سادہ و پرکار ہے۔ سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار لاہور سے چھ روپوں میں مل سکتی ہے۔

انور سدید

دیدۂ بیدار | قابل اجمیری

"دیدۂ بیدار" ایک ایسے شاعر کا پہلا اور آخری شعری مجموعہ ہے جس نے شعر کی دیوی سے اوائلِ شعور میں محبت کی اس کی عظمت و رفعت کے گیت گائے اور بالآخر اپنے خونِ حیات کا آخری قطرہ دیوی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا کر ایک ایسے دیار کی راہ لی جہاں سے کوئی لوٹ کر نہیں آیا اور جہاں وصال و فراق کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا۔

گوشے قاتل میں ہمیں بڑھ کے صدا دیتے ہیں

زندگی آج ترا قرض چکا دیتے ہیں

جواں مرگ قابل اجمیری اپنے زمانے میں غزل کے معروف شاعروں میں شمار ہوئے۔ جگر مراد آبادی جیسے شاعر اور ڈاکٹر عبادت بریلوی جیسے نقاد نے انہیں خراجِ تحسین پیش کیا۔ غزل میں ان کا بنیادی موضوع تو عشق ہے لیکن اس ایک موضوع میں زندگی کے تمام موضوع سما جاتے ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ موضوع اور صنفِ سخن کی اس تنگنائے میں قابل اجمیری کو کہیں بھی وسعت کی کمی کا احساس نہیں ہوتا اور وہ زندگی کے بے شمار مسائل کو پوری قادر الکلامی سے اسی ایک استعارے، اسی ایک صنفِ سخن میں پیش کرتا چلا جاتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ٹھنڈے پڑے ہیں انجمنِ رنگ کے چراغ — اک نغمۂ بہار بہ طرزِ فغاں سہی
کچھ اور بڑھ گئی ہے اندھیروں کی تیرگی — یوں بھی ہوا ہے جشنِ چراغاں کبھی کبھی
غم جہاں کے تقاضے شدید ہیں ورنہ — جنونِ کوچۂ دلدار ہم بھی رکھتے ہیں
ذوقِ سفر جواں ہے قابل بڑھے چلو — منزل بھی آج گردِ رہِ کارواں سہی

زیرِ تبصرہ کتاب مصنف کی وفات کے بعد منظرِ عام پر آئی ہے۔ "مجلس یادگارِ قابل" جامع مسجد ہیرآباد حیدرآباد لائقِ صد تحسین ہے کہ اس نے ایک مرحوم شاعر کی تخلیقات کو دستبردِ زمانہ سے محفوظ کرنے کا اہتمام کر دیا۔ کتاب خوبصورت کتابت و طباعت میں شائع ہوئی ہے۔ اور قیمت صرف تین روپے ہے۔

انور سدید

فاروقی کے تبصرے | شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی کے تبصرے دیکھ کر فوری طور پر محسوس ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر یہ کتاب کسی بوڑھے نقاد کی ہوتی تو اس کا نام یقیناً فاروقی کی تنقید ہی ہوتا کیونکہ ہمارے اکثر پرانے نقاد تبصرے کر کے خود کو نقاد کہلواتے رہے ہیں اسی وجہ سے ہمارے یہاں تنقید اور تبصرے میں بہت کم فرق کیا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ کتاب اپنے نام کے اعتبار ہی سے انفرادیت کی حامل نظر آتی ہے۔

آج کے دور میں تبصرہ نگاری ادب اور خاص طور پر ادب کے قاری کے لئے بہت ضروری ہے۔ تیزی سے پھیلتے ہوئے دائروں کے اس ٹوٹتے عہد میں کسی کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ ہر چیز کو خود محسوس کرے اس لئے اکثر ہمیں دوسروں کے محسوسات پر قناعت کرنا پڑتی ہے۔ یہی حال ادب کا بھی ہے۔ قاری کے لئے کتابوں کے انبار میں سے اپنی پسند کی کتاب منتخب کرنا اتنا آسان نہیں رہا۔ تبصرے اس سلسلہ میں راہبری کا کام دیتے ہیں۔ کسی کتاب پر تبصرہ دیکھ کر قاری نہ صرف اس کے موضوع تک رسائی حاصل کر لیتا ہے بلکہ اگر وہ نہ پڑھنا چاہے تو اسے پڑھ بھی سکتا ہے۔ گویا تبصرے ایک قسم کی یکہ گائیڈ کا کام بھی دیتے ہیں۔ انگریزی میں اس قسم کے مجموعے نئی بات نہیں مگر اردو میں یہ نئی روایت ہے۔

فاروقی کے تبصرے اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ ان میں کسی کتاب کے محض ورق الٹ کر اس پر رائے کا اظہار نہیں کیا گیا بلکہ تبصرہ نگار نے پوری جانفشانی اور دیانتداری سے ایک ایک سطر پڑھ کر لکھنے والے کے بنیادی تنازع تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ رائے کا اظہار پوری بے باکی سے کیا گیا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب پر بحث کرتے ہوئے اکثر جگہ اختلافی پہلو بھی سامنے آگئے ہیں جن کی وجہ سے موضوع کے دونوں رخ پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں۔ شعری مجموعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اکثر جگہ بات نئی شاعری تک آن پہنچی ہے اور تبصرے کے ساتھ ساتھ نئی شاعری پر بھی اچھی خاصی بحث ہو گئی ہے۔ ان بحثوں کی وجہ سے یہ کتاب محض تبصروں تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کا اپنا تنقیدی نظریہ بھی ابھر آیا ہے اور اکثر جگہ یہ تبصرے تنقید کی حدیں چھونے لگتے ہیں۔

کتاب کو پڑھ کر شمس الرحمٰن فاروقی کی CRITICAL GENIUS اور وسیع مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے اس قسم کی کتابیں ادب کے لئے بہت مفید ہیں کہ ان سے افہام و تفہیم کی نئی راہیں استوار ہوتی ہیں

یہ کتاب شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد نے شائع کی ہے۔

ضخامت ۲۱۲ صفحات اور قیمت تین روپے ہیں جو سفید کاغذ اور خوبصورت طباعت کی وجہ سے کچھ اتنی زیادہ نہیں

رشید امجد

خوابِ حیات | شبنم مناروی

خوابِ حیات شبنم مناروی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔

موضوعاتی طور پر ان نظموں میں نئے دور کا جمود اور فرسودگی، جو شاعر کے خیال میں ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے بنیادی تنازع ہے۔ چنانچہ شبنم مناروی کے یہاں بار بار تخلیق کا جذبہ مختلف جہتوں سے سامنے آتا ہے۔ ایک جانب ذاتوں کے بکھرنے کا المیہ ہے اور دوسری طرف محبوب، جو شبنم مناروی کے یہاں ماضی کی مثبت اقدار کی علامت ہے، لمحہ بہ لمحہ دور ہوتا جا رہا ہے۔ بکھرتی ذات اپنا بچاؤ کرنا چاہتی ہے اور ساتھ ہی پل پل دور ہوتے محبوب کو بھی تھامے رکھنا چاہتی ہے اس اعتبار سے شبنم کے یہاں کربِ سفر کی کیفیت ابھرتی ہے۔

اس سفر میں رقیب کا کردار وقت نے ادا کیا ہے جو محبوب کو اپنے بازوؤں میں تھامے مسلسل پیچھے ہٹ رہا ہے چنانچہ خوابِ حیات کی بہت سی نظموں میں وقت اور زمانہ کے خلاف ذات کی نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان نظموں کا مرکزی دائرہ ماضی کی مثبت اقدار (محبوب) ذات (نیا انسان) اور زمانہ (رقیب) کی تثلیث کے گرد چکر کاٹتا ہے۔ شاعر کی اپنی ذات انسان کے زندہ رہنے اور خوشیوں کی خواہشوں کا استعارہ ہے اس ایٹمی دور میں زندگی کا تحفظ اور خوشی اسی صورت میں ممکن ہے کہ زندگی تیزی سے رنگ بدلتے طلسم سے نکل کر الٹے پاؤں واپس آ جائے، میری رائے میں یہی وہ بنیادی تمنا ہے جس کے لئے خوابِ حیات کی نظمیں کہی گئی ہیں۔

ہمارے یہاں نئی نظم کا کینوس اتنا پھیل گیا ہے کہ وہ اپنی علاقائی سرحدوں سے نکل کر دونوں قطبوں کو چھونے لگی ہے۔ اس سے یہ نقصان تو بہرحال ہوا ہی ہے کہ اگر ان تمام نظموں کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے کسی سے یہ کہا جائے کہ اردو کی نظمیں علیحدہ کر دو تو اس کے لئے یہ ناممکن ہو جائے گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہماری نظم بڑی حد تک Faceless ہے کہ اس سے کسی سرحد کا اظہار نہیں ہوتا۔ خوابِ حیات کی نظمیں مجھے اس اعتبار سے بہت پسند آئی ہیں کہ ان میں ملکی روایات اور تہذیبی ڈانڈے دور تک بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں، ان نظموں میں ادبی قومیت کا واضح اظہار ہوتا ہے اور اس لحاظ سے یہ بہت سی دوسری نظموں سے علیحدہ محسوس ہوتی ہیں۔

اس کتاب کی ضخامت ۹۶ صفحات۔ طباعت و کتابت اچھی اور قیمت دو روپے ہے۔ اسے مطبوعات بادبان نشتر بازار راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔

رشید امجد

شہرِ غزل | جمیل یوسف

جمیل یوسف سابق جمیل ہمدم، میرا بڑا میٹھا مشرب ہے۔ میں ڈرتا ہوں کہ اگر میں نے تبصرہ ہذا میں اس کی تعریف کی تو کہیں عام فن کاروں کی طرح اس کا تخلیقی ارتقا ہی رک نہ جائے اور مجھے یہ بھی احتمال ہے کہ اپنی برائی سن کر ممکن ہے وہ مجھ سے خفا ہو جائے مگر میں ان سب باتوں کو پس پشت ڈال کر صرف وہی کچھ لکھوں گا جو مجھے اس کی کتاب میں نظر آیا ہے۔

اردو غزل کو میرؔ نے سنوارا اور غالبؔ نے اس میں بے پناہ نکھار پیدا کیا۔ یگانہؔ کے ہاں یہ قدرے سپاٹ تو رہی مگر بعض جگہ اس میں ایسی بھرپور کاٹ آئی کہ جسے قاری پڑھ کر اور سامع سن کر تلملا اٹھے۔ فراقؔ اور فیضؔ نے بھی اس کے نئے نقش اجاگر کرنے میں اپنی مقدور بھر کوشش کی۔ مجید امجدؔ تک پہنچ کر یہ اپنی پچھلی زبان اور سابقہ بیان سے قطعی مختلف ہو گئی۔ مجید امجدؔ نے غزل کو نظم کے کچھ اس طرح قریب کیا کہ اس کا اپنا لہجہ بھی برقرار رہا اور یہ نئے راستوں اور نئے واسطوں سے بھی روشناس ہوئی۔ مجید امجدؔ کے بعد منیر نیازیؔ اور ناصر کاظمیؔ کا غزل میں خاصا چرچا رہا۔ ناصر کاظمی نے اس میں کچھ نئی باتیں تو ضرور کیں مگر اس کی اپنی آواز میرؔ کی پرجلال اور پرملال آواز کے نیچے دبی رہی۔ اس کے برعکس منیر نیازیؔ اسے شہر کے مکانوں کی شگفتہ شہ نشینوں پر اسرار اور گنجلک گلیوں سے پھیرتا پھراتا ہوا ہے مزی جنوں اور بہتے بستے نخلستانوں تک بھی لایا جہاں اس نے کھل کر کچھ سانس طمانیت کے لئے۔ ظفر اقبال اور شہزاد احمد کے پاس آ کر اس میں بڑی جاذبیت اور بڑا طنطنہ پیدا ہوا۔ ظفرؔ اور شہزادؔ نے اپنی غزل کے ایوان تو غزل کے پرانے ملبے کے ڈھیر پر ہی تعمیر کئے مگر اس کے لئے استعارے، علامتیں اور مضامین اپنے ماحول سے لئے۔ غزل کا یہی لہجہ ہمارے ہاں زیادہ مقبول ہوا اور اسی کو پاک و ہند کے تقریباً ستر فیصد نئے شاعر برت رہے ہیں۔ جمیل یوسف بھی بظاہر اسی کارواں کا ایک مسافر ہے۔ مگر وہ اس میں ابھی تک پوری طرح رچ بس نہیں سکا۔ اور اس نے کچھ پرانے اساتذہ کے ساتھ ساتھ بعض ایسے بے جان شعرا کے تتبع میں بھی غزلیں کہی ہیں جن کی اپج اور اسلوب کسی طرح بھی قابلِ عزت اور قابلِ رفعت نہیں۔ اس کی غزلیں پڑھتے وقت بعض جگہوں پر قاری کو شدید گھٹن اور بے انت کش مکش کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا کہ شاعر کی اپنی سوچ کا زاویہ کیا ہے مگر جہاں کہیں وہ اپنے پیش روؤں کے حصار کو توڑ کر باہر نکلا ہے۔ اس کی آواز ستاروں کی لوؤں سے بھی دلکش اور شبنم کے موتیوں سے بھی پوتر ہو کر ابھری ہے اور وہ رس اور روپ کے ایک ایسے سنگم پر کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں گیت اور سنگیت دونوں آ کر ملتے ہیں۔

بند دریچے، صف بستہ، گم سم دیواریں — شہر کی ویرانی سے مجھ کو خوف آتا ہے
کہتے ہیں آ کر مجھ سے اونٹوں والے — صحرا میں بجلی چمکی ہے، مینہ برسا ہے
پہروں بیٹھا ان کی باتیں سنتا ہوں — کاغذ کی تصویروں سے جی خوش ہوتا ہے

زخمِ حسن ہے اُمڈے ہوئے بادل کی طرح ہے ۔ میں تشنگیٔ دید ہوں ساحل کی طرح ہوں

تو مرا ہمدم و ہم راز نہ بن میں تو نشہ ہوں اُتر جاؤں گا

اے دل کہاں وہ گزری ہوئی ساعتوں کا لطف کیا ریت پر کسی کے سفر کے نشاں ملے ؟

جمیل یوسف کی کتاب پڑھ کر مجھے پوری شدت سے یہ احساس ہوا ہے کہ اُس نے بہت سے دوسرے شعرا کی طرح اپنی غزلوں کا مجموعہ چھپوانے میں بڑی عجلت سے کام لیا ہے۔ حالانکہ اُس کے ہاں شعر کہنے کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے اور اس کا فن روز بروز ترقی پذیر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی کتاب کا گردپوش لکھتے وقت دبے لفظوں میں اس امر کا اظہار کر دیا ہے۔ اگر جمیل یوسف میں غزل کہنے کی یہی لگن اسی طرح برقرار رہی تو مجھے یقین ہے کہ وہ بہت جلد اُردو کے ایک اہم غزل گو کی حیثیت سے اُبھر آئیں گے اور پھر شاید ان کی غزل کے دامن کو ناقدین کی دست درازیوں سے کچھ زیادہ خطرہ بھی نہ رہے۔

کتاب چاٹگام پاکستان (مشرقی) میں چھپی ہے اور فیروز سنز لاہور پاکستان (مغربی) سے تین روپے پچاس پیسے میں مل سکتی ہے۔ صفحات ایک سو ساٹھ ہیں اور کتابت و طباعت اچھی خاصی۔

ناصر شہزاد

"تاک جھانک" | ماجد الباقری

مصنف ماجد الباقری

قیمت دو روپے

پبلشر عوامی ادب۔ ڈھری حسن آباد۔ راولپنڈی۔

"تاک جھانک" اُردو کے جانے پہچانے شاعر ماجد الباقری کے جنسی، نفسیاتی اور معاشرتی مسائل پر مشتمل چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

اس وقت یہ مجموعہ میرے سامنے ہے۔ اُس کے ٹائیٹل پر کچے رنگوں سے بنی ہوئی نیم عریاں عورت کی تصویر نہ تو جنس کے ہی کسی پہلو کو اجاگر کرتی ہے اور نہ ہی تاک جھانک کے موضوع تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔ ممکن ہے اس تصویر سے مصور کوئی خاص تاثر دینا چاہتا ہو جس تک باوجود میری کوشش کے میری رسائی نہ ہو سکی۔

"تاک جھانک" کے تمام افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے بآسانی تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اجنبی

ا، ٹھنڈی آگ، انتقام، ناسور اور گھڑی ہیں انہوں نے معاشرتی اور رومانی موضوعات کو بڑی خوبصورتی سے نبھایا
اور بعض کرداروں کا بڑا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ ان افسانوں میں ناسور اور گھڑی قابلِ ذکر ہیں۔
دوسری قسم کے افسانوں میں جنسی اور نفسیاتی افسانے شامل ہیں۔ دراصل نثر میں یہی موضوع مصنف کا میدان نظر آتا
۔ تاک جھانک، سچا پیر، زینت خالہ اور ماسٹر جی میں مصنف نے جنسی مسائل پر بحث کی ہے۔ اور کئی ڈھکی چھپی گرہیں
ں ہیں۔

تاک جھانک میں انہوں نے سہیل کا بھرپور جائزہ لیا ہے جو چھپ کر ٹیرس میں رہنے والی لڑکی کو دیکھتا ہے۔ مصنف
بڑے فنکارانہ انداز میں سہیل کی ذہنی کیفیت واضح کی ہے۔ کہانی بڑی تاثر کلائمکس تک پہنچتی ہے اور کلائمکس افسانے کی جان بن
ہے جنسی افسانوں میں یہ کامیاب افسانہ ہے۔ دوسرا اہم افسانہ زینت خالہ ہے۔ جس میں انہوں نے جنسی گھٹن کی شکار ایک
ت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

چا پیر میں انہوں نے اہم موضوع کو چھیڑا ہے۔ اُسے نبھانے میں بھی بڑی حد تک کامیاب ہی ہوتے ہیں۔ ماسٹر جی میں
ٹر جی خالی ڈبے سے متاثر جنس زدہ کردار ہے۔ جو اپنی حرکات سے نوجوان شاگرد کے جذبات بار بار مشتعل کرنے کی کوشش
تا ہے اور پھر ایک روز جب وہ جذبات کی آگ میں پوری طرح جلنے لگتی ہے اُس پر خود سپردگی کی حالت طاری ہو جاتی ہے
یب تھا کہ ماسٹر جی اُس سے لپٹ جائیں لیکن ماسٹر جی خالی ڈبہ اٹھائے تیزی سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اس افسانے میں مصنف
ری کو زبردست دھوکہ دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور یہ دھوکہ بڑی حد تک خوشگوار محسوس ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں
مصنف خود شریک ہونے کی بجائے تاک جھانک کے ذریعے یہ کہانی قاری تک پہنچاتا ہے۔

اب میں تیسرے حصے کی طرف آتا ہوں جو میرے نزدیک اس مجموعہ کا بہترین حصہ ہے۔ اس میں "خودکشی سے پہلے"
رہ "مژگانہ" شامل ہیں۔

مژگانہ اس مجموعہ کا خوبصورت اور کامیاب ترین افسانہ ہے۔ ماموس ایک عتاب زدہ لڑکا ہے جو سنگتراشی کے
رخانے میں بچپن سے مقید ہے۔ اُس کارخانے میں سوائے چند کاریگروں کے کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا اسی لئے ماموس
نہیں جانتا تھا کہ مرد کے علاوہ بھی کوئی مخلوق ہوتی ہے۔ ایک بار ملک کی شہزادی کا مجسمہ بننے کے لئے آتا ہے۔ ماموس ایک
ئے قسم کے انسان کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ وہ اُس مجسمہ پر ہاتھ پھیرتا ہے تو ایک عجیب سی لذت محسوس کرتا ہے پھر
یک روز ایک بھکارن چوکیداروں کی نظر بچا کر کارخانے میں داخل ہو جاتی ہے۔ وہ مجسمے جیسی جیتی جاگتی عورت دیکھ کر عجیب
دہ حیرانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر یہی بھکارن شہزادی کے روپ میں ملتی ہے اور اسے اس کے وجود EXISTENCE
کا احساس دلاتی ہے۔ اور ایک ایسا مجسمہ بنانے کی ترغیب دیتی ہے جو آزادی کے مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ دوسرے روز
جب سنگتراش کارخانے میں آتا ہے تو ماموس کو غائب پاتا ہے۔

مژگانہ علامتی افسانہ ہے۔ کارخانہ " گھٹن سنگتراش ——— پابندیوں کی علامت بن کر سامنے آئے

ہیں، جب کہ ناموس گھٹن کا شکار بے بس انسان اور مژگانہ آزادی کی علامت بن کر ابھری ہے۔

مژگانہ ایک چونکا دینے والا افسانہ ہے۔ اور مجموعہ کی بقا بھی۔ مصنّف نے اسے بڑی خوبصورت علامتیں بخشی ہیں اور یہی چیز مجھے کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ ماجد الباقری جو شعری دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں، نثر میں بھی اپنی شخصیت کا احساس دلا رہے ہیں۔

"تاک جھانک" مجموعی طور پر کامیاب کتاب ہے۔ جو ہر پڑھنے والے کے لئے سوچوں کے کئی دروازے وا کرتی ہے


جوشاندی
نزلہ زکام کھانسی کی زُود اثر دوا
صدیوں کے آزمودہ جوشاندے کی ترقی یافتہ شکل
جس میں جوشاندے کے تمام فوائد موجود ہیں۔
جوشاندی سالہاسال سے نزلہ زکام کے
مریضوں کو فائدہ پہنچا رہی ہے۔
نہ جوش دینے کی قباحت، نہ چھاننے کی ضرورت
صرف ایک پیالی تیز گرم پانی میں
دو ٹکیاں استعمال کریں
اجمل جوشاندی
ہر موسم میں استعمال ہوتی ہے
ہر جگہ ملتی ہے
اجمل دواخانہ حکیم اجمل خان لاہور
شاخیں:- کراچی راولپنڈی پشاور



امتیازی بونس

دوراندیشی کا تحفہ

ان تمام "معہ منافع" پالیسیوں پر جو ۳۱ دسمبر ۱۹۶۶ء کو نافذ تھیں ہر مکمل سال پر فی ہزار بونس۔

اس کے علاوہ ان تمام پالیسیوں پر بھی جن کی مدت مکمل ہو جائے یا جن پر انتقال کی بنا پر کلیم کیا گیا ہے۔ عارضی بونس اسی شرح کے مطابق دیا جائے گا۔

پوری زندگی کا بیمہ
۲۰ روپے

زندگی کا میعادی بیمہ
۱۶ روپے

دی پریمیئر انشورنس کمپنی آف پاکستان لمیٹڈ